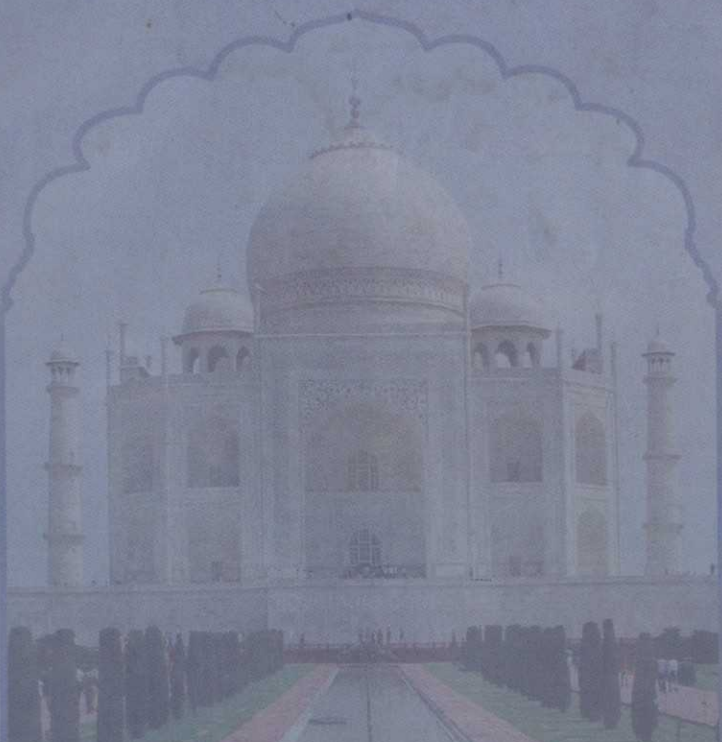
جنوبی ایشیا میں

مسلم موسیقی

پروفیسر ڈاکٹر محمد جہانگیر تمیمی



مرکز مطالعاتِ جنوبی ایشیا
پنجاب یونیورسٹی، لاہور، پاکستان

کچھ اس کتاب کے بارے میں

برصغیر پاک و ہند میں موسیقی کی ایک طویل تاریخ ہے جس میں مسلمانوں کا ایک اہم، قابل قدر اور رجحان ساز حصہ ہے جو حضرت امیر خسروؒ سے استاد بڑے غلام علی خاں تک پھیلی ہوئی ہے۔ قریب قریب سات ساڑھے سات صدیوں پر پھیلا ہوا یہ پس منظر ایک بڑے منضبط، مبسوط تحقیقی، تنقیدی اور تجزیاتی جائزہ کا متقاضی ہے۔ گزشتہ صدی میں اس حوالے سے کئی کتابیں لکھی گئیں اور اس باب میں کئی مطالعات سامنے آئے مگر یہ موضوع اتنا گھمبیر، تحقیق طلب اور وسیع ہے کہ بڑی سنجیدگی، دیانت داری اور مہارت سے کیا گیا جائزہ بھی کسی نہ کسی حوالے سے تشنہ رہ جاتا ہے مگر زیرنظر کتاب کے مصنف ڈاکٹر جہانگیر تمیمی کی عرق ریزی و عمیق نگاہی اس دلچسپ موضوع پر اپنے قارئین کو اس کتاب کے بالاستیعاب مطالعہ کی دعوت دیتی ہے۔

کتاب ہذا موسیقی میں مسلمانوں کے تابناک ورثہ کا جائزہ پیش کرتی ہے۔ اس جائزے میں کئی ذیلی موضوعات اور ضمنی مباحث بھی در آئے ہیں جو مصنف کے مطالعہ اور موضوع پر اس کی گرفت اور دلچسپی کا پتہ دیتے ہیں مثلاً ہندوؤں کی قدیم موسیقی، مورچھنا گرام اور دھرپد موسیقی، دھرپد اور خیال گائیکی میں فرق موسیقی کی مبادیات، مسلم موسیقی کے روحانی رخ، کلاسیکی موسیقی اور فنائے نفس، برعظیم جنوبی ایشیا میں مسلمانوں کی موسیقی وغیرہ، اس کتاب میں برعظیم میں ہندو موسیقی کے مضامین و موضوعات، مسلم موسیقی کی میراث اور اس کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ مصنف نے

مذکورہ بالا موضوعات کی جزئیات پر گفتگو کرتے ہوئے موسیقی کی تاثیر خصوصاً ذہنی مزاج اور ذوق پر موسیقی کے اثر کو خصوصی طور پر شامل گفتگو رکھا ہے یہی اس کتاب کا نمایاں تخصیصی پہلو ہے کہ مصنف موسیقی کے اثرات کو روحانیات کے ساتھ مربوط کرتے ہیں۔ اس باب میں انہوں نے اردو، فارسی، ہندی اور پنجابی کے متعدد اہل قلم، شعراء، موسیقار اور اہل علم کے حوالے، اشعار اور واقعات سے اپنے موقف کی وضاحت کی ہے جس سے نہ صرف یہ کہ اُن کے جائزہ کے اعتبار اور اسنادی پایہ بڑھا ہے بلکہ ان کی تحریر میں دلچسپی کے عناصر بھی نمایاں ہو گئے ہیں۔ اُن کی تحریر فنی باریکیوں پر مشتمل ہونے کے باوجود علم و ادب کے عام قارئین کے مطالعہ کے لیے بھی جاذبیت کی مظہر ہے۔

زیرِ نظر کتاب موسیقی کے باب میں مسلمانوں کی کنٹری بیوشن اور اُن کے تابناک ورثہ سے متعارف کرانے کے ساتھ ساتھ موسیقی کے باطنی اور روحانی اثرات کا جائزہ بھی لیتی ہے۔ مصنف نے موسیقی کے ذہن و ذوق اور جسم و روح کی بالیدگی، توازن اور سرشاری کے موضوع اور اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے انسانی ذہن پر موسیقی کے اثرات کو رد کرتے ہوئے اُسے شخصیت سازی، اعلیٰ اور برتر ذوق کی تخلیق کے لیے مفید طلب ثابت کیا ہے اور یہی (روحانی بالیدگی، کردار سازی اور باطنی ارتفاع میں موسیقی کی اہمیت) اس کتاب کی تخلیق کا مقصد ہے۔"

ڈاکٹر ریاض مجید

جنوبی ایشیا میں

مسلم موسیقی

پروفیسر ڈاکٹر محمد جہانگیر تمیمی

مرکز مطالعات جنوبی ایشیا
پنجاب یونیورسٹی، لاہور پاکستان

نام: جنوبی ایشیا میں مسلم موسیقی
مصنف: پروفیسر ڈاکٹر محمد جہانگیر تمیمی
ناشر: مرکز مطالعاتِ جنوبی ایشیا، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
اشاعت اوّل: ۲۰۱۱
اہتمام اشاعت: محمد خالد خان، ڈائریکٹر
ڈیپارٹمنٹ آف پریس اینڈ پبلی کیشنز، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
تزئین: کاشان اکبر، عمر رحمٰن خان
صفحات: ۳۶۸
تعداد: ۵۰۰
قیمت:

مرکز مطالعاتِ جنوبی ایشیا
پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔ پاکستان
فون: 99231143، فیکس: 99232039

بسم اللہ الرحمن الرحیم

انتساب

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم ○

سرکارِ عالی

حضرت بابو غلام سرور قادری طرطوسیؒ

باغ گُل بیگم مزنگ، لاہور

کی بارگاہِ عالی مرتبت میں

ناز اور نیاز کے ساتھ!

جنہوں نے بمبئی کے نگار خانوں میں

عشقِ مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی جوت جگائی

؎ جدھر نظر نہیں پڑی، وہیں ہے رات آج تک
وہیں وہیں سحر ہوئی، جہاں جہاں گذر گیا

○

محمد جہانگیر تمیمی

فہرست

پیش لفظ

جنوبی ایشیاء میں مسلم تہذیب کا مطالعہ حد درجہ دلچسپ اور دلکش موضوع ہے علمی اعتبار سے اسکی تاریخی ہی نہیں، تمدنی اہمیت بھی مسلم ہے۔ خاص طور پر عہد وسطیٰ (ہند کا مسلم عہد) تاریخ وتہذیب کے سکالرز کا محققانہ موضوع ہے۔ جسکی تاریخ مذاہب میں بھی ایک نمایاں حیثیت ہے کہ کس طرح مسلمانوں کے اس خطے میں آنے کی برکت سے نسل بنی آدم کو حقیقی مساوات اور انسانی شرف ومجدّ سے متعارف ہونے کا موقع ملا اور چشم تاریخ نے اس خطے میں پہلی بار یہ منظر دیکھا کہ اولاد آدم، رنگ ونسل، علاقہ یا زبان نہیں، صرف انسانیت اور ہر ایک کے برابر ہونے کا احساس پا گئے۔ مسلمان حملہ آوروں اور حکمرانوں سے کہیں زیادہ یہاں کی مقامی آبادی کو سنگیت سے میت (دوست) بنانے کا روحانی کام صوفیاء اسلام کا فیضان ہے۔ جنہوں نے تب مقامی سنگیت دُھرپد (Fixed Text) کی بجائے خیال (Thought) گائیکی کو رواج دیکر دلوں کو مسلمان کر دیا۔ جسمیں سماع اور قوالی ایک دینی اجتہاد ثابت ہوا۔ گویا اہل دل صوفیاء نے دلوں کو پکارا، نتیجۃً سعید روحیں کھچی چلی آئیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جنوبی ایشیاء کا مسلمان صوفیاء اور خانقاہ کا تحفہ ہے۔ جو تلوار اور تقریر بلکہ تحریر سے نہیں موسیقی کی تاثیر سے مشرف بہ اسلام ہوا ہے۔ موسیقی فطرت انسانی کا ازلی رجحان ہے۔ اور اسکا اثر دل پر براہ راست ہوتا ہے۔ سچ فرمایا ہے حضرت سید علی ہجویری داتا گنج بخشؒ نے کہ:

''جس شخص پر موسیقی کا اثر نہیں ہوتا وہ جانداروں میں شامل نہیں ہے'' (کشف المحجوب)

امر واقعہ یہ ہے کہ موسیقی، دکھوں دلوں کے سُونے لمحات کا سہارا ہے۔ یہ قوالی ہو کہ صوفیاء کا عارفانہ کلام یا کافی، اردو غزل ہو کہ گیت، سدا بہار راگوں میں بندھی مدھر اور دلکش دھنیں، خیال انسانی کو درپیش مایوسی میں بھی ولولۂ تازہ بخش دیتی ہیں۔ خدانہ کرے مگر کسی قومی آزمائش کے سنگین لمحوں میں ملکہ ترنم نور جہاں کے صرف ایک ملّی نغمے کو نشر کیجئے، دیکھتے ہی دیکھتے پوری قوم ملّی جذبوں کا طوفان بن کر اُٹھ کھڑی ہو گی۔ پاکستان کا ایٹم بم جسطرح ہمارے دفاع کا سد جارحیت (Deterrence) ہے اسطرح ملکہ ترنم نور جہاں کے قومی نغمے، پاکستان کے پاس ابلاغ کا وہ خزانہ ہے جو اور کسی کے پاس نہیں۔ یہی وجہ ہے ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ میں پاکستان نے ان ملّی نغموں کے باعث بھارت کو ابلاغ کے محاذ پر پہلے ہی پچھاڑ دیا تھا۔ جنوبی ایشیاء میں مسلم موسیقی کا یہ تحقیقی اور تخلیقی کام اسی علم وفن کا خوبصورت اور خوشبودار آویزہ گوش ہے اسے مسلم تہذیب کا اس خطے میں مسلمانوں کا خصوصی تحفہ کہیں دیں تو زیادہ مناسب ہوگا۔ جبکہ دوسرا بڑا تحفہ اردو زبان ہے جسکی

دھوم سارے جہاں میں ہے۔ بقول داغ دھلوی:

اردو ہے جسکا نام سبھی جانتے ہیں داغ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

پروفیسر ڈاکٹر جہانگیر تمیمی ایک منجھے ہوئے محقق ہیں انہوں نے مسلمانوں کے اس ورثے کو اسکے فنی اور علمی ہی نہیں، روحانی رُخ سے نقاب اُٹھایا ہے اور بتایا ہے کہ جنوبی ایشیاء میں مسلم موسیقی، توحید و رسالت کے زمزموں کا بہتا دریا ہے جو دراصل ثقافتِ مدینہ کا صوفیانہ تسلسل ہے۔ جو کئی صدیوں سے جنوبی ایشیاء کو سیراب اور سرشار کر رہا ہے۔ جسے معاصر بھارت اپنا شاستریہ سنگیت کہہ کر اپنا ورثہ بتا رہا ہے تاہم اب بھی وہاں استاد کے مقام پر مسلم فنکار ہی فائز ہیں جبکہ ہندو شاگرد! ڈاکٹر محمد جہانگیر تمیمی نے مسلم موسیقی کی وضاحت کر کے اسکے روحانی سرچشموں کی نشاندہی کی ہے۔ میرا احساس ہے کہ طوطی ہند حضرت امیر خسروؒ کی روح اس کام سے مسرور ہوئی ہوگی۔ میری دُعا ہے کہ یہ کام صوفیاء کرام کی بارگاہ میں شرف قبولیت سے نوازا جائے۔ کہ وہی جنوبی ایشیاء میں دین کے حقیقی وارث ہیں۔

ڈاکٹر عنبرین جاوید
ڈائریکٹر
مرکز مطالعات جنوبی ایشیاء

حضرتِ جہانگیر تمیمی

پروفیسر ڈاکٹر محمد جہانگیر تمیمی کا شمار وطن عزیز کے نامور اہلِ علم و دانش اور عرفان و آگہی میں ہوتا ہے۔ ایک صحافی کی حیثیت سے عملی زندگی کا آغاز کرنے والے اس دانشور نے جنوبی ایشیا کے قدیم مذاہب، اساطیر، تصوف و عرفان، اقبالیات اور خطے کے ممالک، خاص طور پر پاک۔ بھارت تعلقات کے علاوہ بھارت کے خارجہ اور داخلہ امور جیسے موضوعات کا دل و جان سے مطالعہ کیا اور نہایت صراحت کے ساتھ ان پر قلم اُٹھایا۔ مذکورہ موضوعات پر اُن کی تصانیف خاص طور پر گذشتہ چار پانچ برسوں میں مرکز مطالعات جنوبی ایشیا سے تواتر کے ساتھ منصۂ شہود پر آئیں اور علم دوست حلقوں سے بھرپور داد و تحسین کی مستحق قرار پائی ہیں۔

''جنوبی ایشیا میں مسلم موسیقی'' جناب جہانگیر تمیمی کا ایک اور عظیم کارنامہ ہے۔ اُنہوں نے اپنے ذوقِ لطیف اور گدازِ قلب و روح سے کام لیتے ہوئے اس موضوع پر اپنے عہد کے نامور موسیقی شناسوں کے مقالات ہی نہیں بلکہ مسلم موسیقی کے روحانی پہلو کا بھرپور جائزہ لیا ہے خصوصاً سماع اور خیال گائیکی جیسے انکے اپنے تخلیقی اور تحقیقی مقالات کا ایک عمدہ انتخاب تیار کیا ہے۔ میرے نزدیک یہ مجموعۂ مقالات جنوبی ایشیا میں مسلم موسیقی کی تاریخ، اُس کے ارتقا اور اسلامی نقطۂ نظر سے موسیقی کے جواز وغیرہ جیسے اہم پہلوؤں پر قارئین کرام کو مستند مواد فراہم کرتے ہوئے اُن کے مبہم تصورات واضح کرے گا۔

پروفیسر ڈاکٹر جہانگیر تمیمی سے میری یاد اللہ تو اُس وقت سے ہے جب میں دسمبر ۱۹۸۸ء میں پنجاب یونیورسٹی میں لیکچرر تعینات ہوا۔ ڈاکٹر صاحب شروع ہی سے سر سیّد ہال (ہوسٹل نمبر۲) قائد اعظم (نیو) کیمپس میں مقیم ہیں، مجھے ۱۹۸۸ء سے ۱۹۹۳ء اور پھر ۱۹۹۷ سے ۱۹۹۹ء تک قائد اعظم کیمپس کے مختلف ہوسٹلوں کے اسسٹنٹ سپرنٹنڈنٹس کے لئے مختص کمروں میں مقیم رہنا پڑا۔ اس طویل عرصے میں کبھی کسی دوست کے ساتھ اور کبھی اکیلے ڈاکٹر تمیمی صاحب کے ہاں جانے اور اُن کی فیض رساں گفتگوئیں اور فکر افروز مجلسی خطبے سننے کا کئی بار موقع ملا اور مجھے اس بات کا اعتراف کرنے میں دلی اطمینان بلکہ خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ میں نے ایسی ہر ملاقات کے بعد اپنے دل میں اُن کے لئے ارادت و احترام کے جذبات میں اضافہ محسوس کیا اور ہر دفعہ اُن کی شخصیت، علمی اعتبار سے مجھے پہلے سے زیادہ قد آور نظر آئی۔ پھر میں اسے اپنی خوش قسمتی سمجھتا ہوں کہ مجھے اُن کے ساتھ چار سال تک ایک رفیق کار کے طور پر مرکز مطالعات جنوبی ایشیا میں کام کرنے کا موقعہ ملا بلکہ زیادہ مناسب یہ ہے کہ توفیق

نصیب ہوئی۔ ان چار برسوں میں مجھے اُن کو مزید قریب اور تسلسل سے دیکھنے کا موقعہ ملا اور اس سارے عرصے میں اُن سے میل ملاقات، گفتگو و بحث وغیرہ سے وہی پہلے والا تاثر زیادہ پختہ ہوتا گیا کہ ڈاکٹر تمیمی صاحب اہل علم و ادب کے اُسی روایتی قبیلے کے نمایاں فرد ہیں جنہوں نے گوشہ نشینی میں اپنے قلب و روح کو نورِ علم و عرفان سے منور اور اپنے ظاہر و باطن کو آراستہ کیا اور پھر زندگی بھر اسی شمع کی روشنی اپنے چہار سو پھیلانے کی بھرپور مساعی کی اور اس میں کامیاب رہے۔

ڈاکٹر تمیمی صاحب کی ذات کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ پنجاب یونیورسٹی اور پچھلی کئی دہائیوں میں اُس سے متعلق اساتذہ، ملازمین اور طلبہ کے بارے میں بہت وسیع معلومات رکھتے ہیں۔ بہت سوں کا تو مادی و معنوی شجرۂ نسب بھی اُن کو ازبر ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے پنجاب یونیورسٹی کے حوالے سے بہت سے واقعات تو عینی شاہد کے طور پر بہ چشم خویش دیکھے ہیں البتہ باقی ماندہ حالات و واقعات وقتاً فوقتاً اُن کے ارادتمندوں کے جم غفیر از خود اور بے طلب اُن تک پہنچاتے رہے ہیں۔ جنہیں ڈاکٹر صاحب اپنے نہایت غیر معمولی حافظے میں محفوظ رکھتے جاتے ہیں اور اگر موڈ میں ہوں جوکہ وہ اکثر ہوتے ہیں تو مرشدانہ اسلوب میں پورے جلال و جوش کے ساتھ زیر بحث شخص کے نام کے ساتھ سابقے، لاحقے لگا کر بہ آواز بلند اُن معلومات کو نشر فرماتے ہیں، ایسی مجلس اُن کے ساتھ بہت ہی پرلطف اور یادگار ہوتی ہے اور خوش قسمتی سے مجھے اُن کی اس طرح کی بے شمار مجلسوں میں شرکت اور اُن سے مستفیض ہونے کا شرف نصیب ہوا ہے اور نتیجتاً میں پنجاب یونیورسٹی سے وابستہ بہت سی ایسی جید شخصیات، جن سے میری کبھی ملاقات نہیں ہوئی، سے بذریعہ تمیمی صاحب آشنا ہوا ہوں۔

ڈاکٹر تمیمی صاحب اپنے رہن سہن، خورد و نوش، کام کاج اور مطالعہ و تحریر وغیرہ کے حوالے سے خاص معمول کے پابند ہیں۔ اور گذشتہ دو دہائیوں میں مجھے ان معمولات میں کوئی خاص تبدیلی واقع ہوتی نظر نہیں آئی۔ ایک خاص طرز کا لباس پہننا، گرمیوں میں دھوپ نہ ہو تو بھی سر پر چھتری لے کر دفتر جانا، ہوسٹل سے دفتر اور دفتر سے ہوسٹل پیدل جانا، راستہ بھر پھونک پھونک کر قدم رکھنا، پھر سرِ راہ ملنے والے دوستوں کو ذو معنین باتوں سے چھیڑ چھاڑ کرنا اُن کی خاص پہچان ہے۔

حضرت تمیمی صاحب نے عرفان و تصوف کا بلاشبہ نہ صرف کثرت سے مطالعہ کیا بلکہ خود کو کب سے اس رنگ میں ڈھال چکے ہیں، وہ کثرت سے ذکر و اذکار اور ریاضت و مجاہدہ میں مشغول رہ کر تزکیۂ نفس جاری رکھے ہوئے ہیں، بزرگوں کے مزارات اور اپنے مرشد عالی مقام کے آستان پر باقاعدگی سے حاضری دینا اُن کے اہم ترین معمولات زندگی میں سے ہے۔ اپنے باطنی اشراف سے مستقبل میں ظہور پذیر واقعات کا ذکر بھی کبھی کبھار اُن کی زبان سے سنا ہے اور ویسا ہوتا دیکھا بھی ہے۔ میری دعا ہے اللہ تعالیٰ اُن کو صحت و سلامتی سے رکھے اور اُن کا

علمی و روحانی فیضان جاری رہے۔ نیز اُن کے علمی و تحقیقی آثار اسی تیز رفتاری سے منظر عام پر آتے رہیں۔

میں ڈاکٹر تمیمی صاحب اور مرکز مطالعات جنوبی ایشیا کو" جنوبی ایشیا میں مسلم موسیقی" جیسی خوبصورت اور نہایت مفید کتاب شائع کرنے پر دلی مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

پروفیسر ڈاکٹر محمد سلیم مظہر

صدر شعبۂ فارسی

پنجاب یونیورسٹی، لاہور

دیباچہ

استاد بدر الزماں
(ستارۂ امتیاز)
شعبۂ موسیقی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

جنوبی ایشیا میں مسلم موسیقی میں شامل مقالہ ''جنوبی ایشیا میں دین وفقر اور سماع'' کا میں نے بغور مطالعہ کیا۔ محترم پروفیسر ڈاکٹر محمد جہانگیر تمیمی نے ایک بڑے اہم اور نازک موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ اس موضوع پر کچھ تحریر کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ عموماً مصنف حضرات لفاظی یا جانبداری کا سہارا لیکر موسیقی کے حلال وحرام کے چکر میں اُلجھے رہتے ہیں۔ مگر محترم تمیمی صاحب نے اس موضوع پر ایک الگ غیر جانبدارانہ، محققانہ اور غیر متنازعہ انداز میں قلم اٹھایا اور اسے بڑے ہی خوبصورت، جامع اور مختصر انداز میں رقم کیا۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ آپ نے کوزے میں سمندر کو بند کر دیا ہے۔ ان کا شعبۂ موسیقی سے دُور کا بھی واسطہ نہیں مگر موسیقی کے سمندر کی تہہ تک جانے کے لئے آپ نے خوب خاک چھانی۔ آپ نے موسیقی اور قلم سے اپنے ''رشتے کی محبت'' عظمت، احترام، انصاف کے تمام تقاضوں کو بطریق احسن پورا کیا اور کسی بھی جگہ پر یہ ثابت ہونے نہیں دیا کہ آپ کا عملی موسیقی سے کوئی تعلق نہیں۔

صوفیائے کرام کے ذریعے تبلیغ اسلام اور فروغ اسلام کے جن پہلوؤں کو آپ نے اجاگر فرمایا ہے اس میں ایک بڑی ہی خوبصورت اصطلاح متعارف کروائی ہے۔ میری مراد .... ہندوؤں کے ساتھ ساتھ ہندو موسیقی کو بھی مسلمان کرنا ہے۔ ہندوستان میں اسلام کی آمد سے قبل ویدوں اور شاستروں کی ہی موسیقی کا دور دورہ تھا۔ ظاہر ہے کہ جب دوسرا کوئی تصور یا نظریہ موجود ہی نہیں ہوگا تو پھر ایک ہی نظریہ پھیلے گا۔ قابل مصنف نے موسیقی کو شاعری کی اساس اور ایسی ایمائی قوت قرار دیا جو کہ وقت اور خلا کو جامد وساکت کر دیتی ہے جس سے خیال وفکر حیران وششدر ہو جاتا ہے۔ معرفت کی گرہیں کُھلتی جاتی ہیں۔ ان تمام چیزوں کے اظہار کے لئے آپ نے مفکر اعظم حضرت علامہ اقبال علیہ الرحمتہ کے ان اشعار کا حوالہ دیا جو کہ احادیث نبویؐ کی تشریح ہیں۔ آپ نے اسلام کی تبلیغ کے ضمن میں ان تمام واقعات اور شواہد کو قلم بند کیا جن کے ذریعے اسلام بذریعہ موسیقی ہندوستان میں کیونکر پھیلا۔ اور اہل ہنود کی ویدک اور شاستری موسیقی کیوں اور کیسے تبدیل ہوئی؟ چھند پر بند، شلوک، دھرپد وغیرہ جو کہ بذات خود اہل ہنود کی

سمجھ نہیں آتے ۔ ان تمام کا اظہار راجہ مان سنگھ تومر نے اپنی تصنیف مان کیتوہل میں بھی کیا ہے۔یہی وجہ ہے تھی کہ شلوکوں اور ویدوں کی کسی کو نہ سمجھ آنے والی زبان میں تبدیلی لائی گئی۔

ادھر خواجگان چشتؒ نے ہندووں کی موسیقی سے مذہبی دلچسپی اور رغبت کی بناء پر اشاعتِ دین کیلئے موسیقی کا سہارلیا۔ اوراس میں قول وقلبانہ، نقش وگل ، بسیط ،ترانہ ،خیال ،منقبت ، رنگ ،حمد ونعت وغیرہ جیسی اصناف موسیقی کی اختراعات وایجادات کوموسیقی ہند میں اس طرح سے شامل کیا کہ آج اہل ہندخوداس بات کوتسلیم کرتے ہیں کہ ہمارے ویدوں اور شاستروں کی موسیقی اور بنیادی چھ راگ اور تیس راگنیوں وغیرہ کی اصل شکلیں کیسی تھیں؟ وہ خود بھی نہیں جانتے ۔اور آج کے ترقی یافتہ دور میں بھی وہ ان باتوں کا سراغ نہیں لگا سکے۔

صوفیائے کرام کی موسیقی سے دلچسپی اور رغبت کا اس بات سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ حضرت قطب الدین بختیار کاکی علیہ الرحمتہ کا وصال سماع کی حالت وجد میں ہوا جبکہ قوال یہ مصرعہ گارہے تھے کہ

کشتگان خنجر تسلیم را ہر زمانِ از غیب جانِ دیگر است

اس مصرعے کی تکرار ہی آپ کو مالک حقیقی کے پاس لے گئی۔

اس واقعہ سے یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ عشق مجازی بذریعہ موسیقی، عشقِ حقیقی میں بدل گیا۔اوراس طرح عشقِ حقیقی کی صدیوں پر محیط منزلیں دنوں ، ہفتوں اور مہینوں میں ہی طے ہوگئی ۔عجیب راز ہے کہ محبوب حقیقی تک تیزترین قربت کا یہ کیسا طریقہ اور زینہ ہے۔ جوخیال یعنی حسنِ نیت سے شروع کیا گیا ہے۔

حضرت امیر خسروؒ علیہ الرحمتہ کا موسیقی سے بے پناہ عشق اور سونے پر سہاگہ آپ کا کلام ،تبلیغ اسلام کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے جواولیائے کرام نے سرانجام دیا۔ یہاں تک کہ ممتاز مذہبی متکلم حضرت مولانا سید ابوالاعلی مودودیؒ بھی اس بات سے متفق ہیں کہ

''برعظیم پاک وہند میں دین اسلام کے فروغ کے لئے سماع ایک اجتہاد تھا''

مسلمانوں نے موسیقی کوپاک سیرت ، نیک اورخواہشات نفسانی سے مبرا اور پاک ضمیر لوگوں کے لئے تخلیق کیا۔ اس کو پاکیزگی ، تقدس اور عشق حقیقی کے جذبے سے بھرپور بنا کر وجد وحال کی کیفیت پیدا کر کے بلند تر درجہ محویت اور بامقصد بنایا۔

صوفیائے کرام کی پسندیدہ اصناف موسیقی جن کومسلمان فنکاروں نے اختراع کیا اس میں اقوال زریں اور قرآنی آیات بھی سُر ، لے، راگ اور تال میں باندھی گئیں جوصدیاں گزر جانے کے باوجود آج بھی اپنی اصلی حالت میں موجود ہیں۔ یہی موسیقی کی پاکیزگی اور سچائی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ مسلمانوں کی اختراع کردہ موسیقی ایسی ہے جو انسان کوگمراہی کی طرف جانے ہی نہیں دیتی۔

صوفیائے کرام کے کسی بھی سلسلے نے سماع کو حرام قرار نہیں دیا۔ حضرت امیر حسن علاء سجزی نے ایک بار حضرت نظام الدین اولیاؒ کی خدمت میں عرض کیا کہ مشائخ کا ایک گروہ سماع کا منکر ہے اور وہ اسے حرام کہتا ہے، حضرت نظام الدین اولیاؒ نے مسکراتے ہوئے فرمایا کہ:

''ان میں ذوق ہی نہیں اس لئے وہ سماع نہیں سنتے''

اس مقالہ میں اہل فقر اور سماع کے بارے میں سیر حاصل معلومات فراہم کی گئی ہیں جو کہ قارئین کے لئے نہایت مفید، کارآمد اور علم میں اضافے کا باعث ہیں جبکہ دوسرے مقالے:

ہندوؤں اور مسلمانوں کی موسیقی میں فرق.........اور فاصلے

کا عنوان ہی بڑا دلچسپ، عجیب و غریب اور معنی خیز ہے۔ محترم پروفیسر ڈاکٹر محمد جہانگیر تمیمی نے روایتی موضوعات سے ہٹ کر اس عنوان و موضوع کا انتخاب کیا ہے۔ موسیقی تو موسیقی ہے اس میں ہندو مسلم کا کیا تعلق ہے؟ مگر تمیمی صاحب نے ایک الگ نقطہ نظر سے اس پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ وحدانیت اور غیر وحدانیتی جذبے اور نظریے کو کس خوبصورتی، نرمی، ملائمی اور حقیقی انداز میں بیان کیا ہے کہ بس سبحان اللہ! معبود حقیقی کی پہچان کے لئے موسیقی کا راستہ و ذریعہ بنا کر وحدت الوجود اور وحدت الشہود سے لے کر مقام عرفان تک پہنچایا ہے خالق اور مخلوق کے رشتے کو بذریعہ موسیقی خوب واضح کیا ہے۔

عام اور آوارہ موسیقی سے ابھرنے والے سفلی اور غلیظ خیالات، عورت کے ذریعے نفسانی اور شہوانی جذبات کا ابھرنا، شیطانی ہوس کو کس طرح پاکیزہ موسیقی سے الگ بیان کیا ہے۔ فاضل مصنف نے اس کتاب میں صوفیائے کرام کے وضع کردہ طریقوں سے موسیقی کی پاکیزگی کو کمال سوجھ بوجھ سے واضح کیا ہے۔ پراگندہ، غلیظ اور آوارہ موسیقی کو ایمان کے راستے سے مالک حقیقی تک ملانے کا راستہ خوب اختیار کیا۔ آپ نے اس تصنیف میں گھرانے دار خانصاحبوں کی قلعی کھول دی جنہوں نے موسیقی کی پاکیزگی کو خیر باد کہتے ہوئے اس مقدس فن کو رنڈیوں، طوائفوں اور بازار حسن بلکہ کوئے ملامت کی زینت بنا دیا۔ جبکہ موسیقی اولیائے کرام کو مالک حقیقی سے ملانے کا باعث بنی۔ اس کی غلیظ ترین شکل مراثیوں کے رنڈیوں سے باہمی ملاپ اور اختلاط کا باعث بنائی گئی۔ یہاں بھی آپ نے اولیائے کرام اور صوفی شعراء حضرات کے کلام کی مثالیں دے کر اپنے موقف اور نظریے کی سچائی اور تقدس کو قائم رکھا ہے۔

علاوہ ازیں موسیقی کے شاستروں اور ویدوں کے منتروں کے تین سُروں کو الگ کر کے ایک نئی جہت کا ذکر کیا ہے جس سے ظلمت کدۂ ہند روشن و منور ہو گئے۔ سکندر اعظم کے عہد کے سازوں کا ذکر بھی کیا گیا۔ اہل ہنود کے

چھ راگ اور تیس راگنیوں کے تصور کو غلط قرار دیا۔ اس میں تاریخی، حقائق کو مسخ کرنے کے عمل کا بھی ذکر کیا گیا۔

موسیقی روح کی غذا ہے۔ اس لئے روح کی غذا ہمیشہ پاکیزہ ہوگی پراگندہ نہیں۔ موسیقی کیا ہے؟ اس کی تاریخ کیا ہے؟ موسیقی کا روحانیت میں مقام و مرتبہ کیا ہے؟ ان تمام پہلوؤں کی اسلام کی روشنی میں تشریح کی گئی ہے۔ آپ نے جسمانی اور روحانی موسیقی کا خوب تجزیہ روحانی اقدار کی روشنی میں پیش کیا ہے۔

اس تصنیف میں فن موسیقی کی تکنیکی اصطلاحات، نظام، ترویج و ترقی کی وضاحت کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہندو محققین کے اعتراف کو تحریر کیا ہے جس میں انہوں نے واضح طور پر مروجہ موسیقی کو مسلمانوں کی تخلیق اور کاوشوں کا ثمر بیان کیا ہے۔ راگ اور راگنیوں کی دیو مالائی شکلیں اور فیملی سسٹم کی خوب دھجیاں اُڑائی ہیں جو کہ ایک جیتی جاگتی حقیقت ہے۔ نیز سُروں کے ناموں کی جانوروں اور پرندوں کے نام سے نسبت، راگوں کی اقسام، سپتک، شروتی وغیرہ کی تشریح کی گئی ہے۔ ان کی تحریر سے یہ پتہ چلتا ہے کہ آپ موسیقی کے تکنیکی اسرار و رموز اور اصناف سے عملی طور پر بخوبی واقف ہیں جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ یہی اپنے فن سے مخلص ایک شخص اور مصنف کی بڑی خوبی ہوتی ہے کہ وہ اپنے کام کے ساتھ ایمانداری اور انصاف کرے۔

محترم تمیمی صاحب کی ان تصانیف پر سیر حاصل بحث کرنے کے لئے کئی کتابیں لکھی جا سکتی ہیں۔ انہوں نے اتنا خوبصورت کام کیا ہے۔ جس کو چند الفاظ میں بیان کرنا ممکن نہیں۔ یہ تصانیف صوفیائے کرام، شائقین موسیقی، علم و فن اور فنون لطیفہ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے نہایت مفید اور کارآمد ہیں۔ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ جنوبی ایشیا میں مسلم موسیقی ایک علم و فن ہی نہیں علم حقیقت کا ایک موثر ذریعہ بھی ہے جس سے روحانی رابطوں کے در وا ہوتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے **مسلم موسیقی** میں اس کے روحانی اسرار اور رموز سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ اور یہ مسلم موسیقی کے تعارف کی حد درجہ نئی جہت ہے جس پر پہلے کبھی کسی نے دھیان نہیں دیا تھا۔

مسلم موسیقی کی روایات

دُھرپد......قول......قوالی......خیال......اور ترانہ

ا۔دُھرپد

یہ ہندوستان کا مسلمانوں کی آمد سے قبل کا مقامی سنگیت تھا جس کے معانی مقررہ منصب یا دائرہ ہے۔انگریزی میں اِسے (Fixed Text) کہتے ہیں یہ پیٹ کے دائرہ میں گایا جاتا ہے اِس میں تانیں نہیں ہوتیں گمک ہوتی ہے۔یہ مندروں کی قدیم موسیقی تھی جس میں دیوتاؤں کی تعریف وتوصیف اور شہنشاہوں کی شان میں قصیدے گائے جاتے ہیں۔

۲۔قول

قول ہی سے قوالی بنی ہے اور اس کے گانے والے کو قوال کہتے ہیں قول سے مراد قول رسول اکرم ﷺ ہے۔جو آپؐ نے حضرت علیؓ کے بارے میں ارشاد فرمایا ہے کہ

جس کا میں مولا، اسکا علیؓ بھی مولا

(مشکوۃ شریف)

حضرت امیر خسروؒ نے اِس قول رسول ﷺ کو قوالی کے آغاز اور افتتاح کیلئے راگ صنم اور غنم میں ترتیب دیا، تاکہ یہ ہر وقت گایا جا سکے، اس کیلئے یہ معروف اور مشہور قوال نصرت فتح علی خان اور غلام فرید صابری اور ہم نوا کی آوازوں میں کیسیٹوں، ڈی وی ڈی اور سی ڈی پر میسّر ہے۔اِسی سے قوالی کا آغاز کرنے کی روایت، حضرت امیر خسروؒ سے چلی آتی ہے جو ابتک قائم ہے۔

اس میں گاتے وقت قوآل......''بُول بانٹ''......کرتے ہیں جو تکرار لفظی اور لے (Rytham) بنکر سماعتوں

میں رس گھولتے ہیں۔یعنی

من کنت مولا

فہذا علی مولا

۳۔خیال گائیکی

ہندوؤں کی دُھرپد (Fixed Text) موسیقی کے مقابلے میں مسلم صوفیاء اور موسیقاروں نے خیال (Thought) گائیکی کا آغاز کیا اور اُسے رواج دیا۔ جو پیٹ کی بجائے سینے کی موسیقی ہے یہی فی الواقع روح کا مقام ہے۔ فنی لحاظ سے یہ سینے کے زور پر گانا گایا جاتا ہے۔ جو دیرپا ہوتا ہے۔یعنی روح کے ایماء اور اشارے سے کلاسیکل موسیقی کے استعارے کا استعمال ہوتا ہے۔ یہ چونکہ حقیقی علم وفن ہے جس کی وجہ سے دُھرپد موسیقی ماند پڑگئی اور خیال گائیکی کئی سو برسوں سے اپنا مقام منوا چکی ہے، منوا رہی ہے۔

تیرے خیال کی لَو دے اٹھی ہے تنہائی

شب فراق ہے یا تیری جلوہ آرائی

۴۔ترانہ

یہ راگ کی انتہا اور عروج کا مقام ہے۔ جو در حقیقت اللہ تعالیٰ کی توحید کا تذکرہ اور تکرار ہے۔ حضرت امیر خسروؒ نے ایک فارسی گردان کو چنا۔ جسکا مطلب اللہ کی توحید ہے تانا......دیرے نا یعنی

تن در آ

اے اللہ! مجھ میں سما

اس سے گائیک کو تانیں لگانا آسان ہو جاتی ہیں اور اُسے مشق اور ریاض میں راگ کی بڑھت (Variation) کرنا اور کہنا آسان تر ہو جاتا ہے حضرت امیر خسروؒ نے اسمیں شعر بھی ڈالے ہیں، جسکا واضح مطلب اور مقصد ہوتا ہے۔ عہد جدید کے نامور کلاسک گائیک استاد سلامت علی خان نے ترانہ گاتے ہوئے اس میں حضرت علامہ اقبالؒ کے اشعار ڈالے ہیں جو بڑی مہارت اور خوبصورتی سے گائے گئے اور ترانہ کا عروج اپنے معنوی کمال کو جا پہنچا ہے کہ

خودی کی تندی و شوخی میں کبر و ناز نہیں

جو ناز ہو بھی ، تو بے لذتِ نیاز نہیں
ہوئی نہ عام جہاں میں کبھی حکومتِ عشق
سبب یہ ہے کہ محبت زمانہ ساز نہیں
(اقبالؒ)

۵۔کافی

ویسے تو کافی ایک ٹھاٹھ (Mode) ہے اور کافی راگ بھی ہے تاہم پنجاب اور سندھ کے صوفی شعراء نے کافی کی صنف میں شاعری کی ہے جو درحقیقت محبوب حقیقی کی نعت پاک کا پرتو ہے۔ جسے مرشدِ پاک کے استعارے سے دربار رسالت ﷺ تک کے نظارے نظر میں گھوم جاتے ہیں اس کافی گائیکی میں، زاہدہ پروین، حسین بخش ڈھاڈی، پٹھانے خان اور عابدہ پروین کے علاوہ استاد سلامت علیخان، نزاکت علیخان اور حامد علی بیلا معروف ہیں۔ جنہوں نے حضرت شاہ حسینؒ، حضرت بلھے شاہؒ اور حضرت خواجہ غلام فریدؒ (کوٹ مٹھن) کا کلام اور پیغام عام کیا ہے۔ ان مسلم موسیقاروں نے ان کافیوں کو زیادہ تر راگ سنڈھرا، بھیروں، کافی، جوگ، راگ دیس اور بھیم پلاسی میں گایا ہے اور کمال کر دیا ہے یہ کلام اور کافی گائیکی دلوں کو چھو جاتی ہے اسکی اثر پذیری اپنی مثال آپ ہے۔ مثلاً نمونے کے طور پر:

حضرت شاہ حسینؒ کی کافی

مائے نی میں کینوں آکھاں

حامد علی بیلا نے راگ بھیم پلاسی میں پیش کی ہے جبکہ استاد سلامت علیخان اور نزاکت علیخان نے راگ بھیروں میں بابا بلھے شاہؒ کی کافی:

آؤ نی سیؤں رَل دیوو نی دوھائی

یا زاھدہ پروین نے خواجہ غلام فرید کی کافیاں سندھڑا اور راگ دیس میں گائی ہیں۔ جیسے

کیا حال سناواں دل دا
کوئی محرم راز نہ مل دا
(راگ سندھی بھیروں)

ے آج کل پئی اکھ پھڑکاندی اے
پئی جز وصال دی آندی اے
(راگ بھیم پلاسی)

ان کے علاوہ حسین بخش ڈھاڈی نے حضرت خواجہ غالم فرید کی سرائیکی لہجے کی کافیوں کو کمال مہارت اور حسنِ صوت سے گایا ہے جیسے

ے وے سانولا نہ مار نیناں دے تیر
میں تاں تینوں منتاں کر دی
(راگ دیس)

یا پھر

ے مساگ ملیندی دا گذر گیا ڈینہ سارا
(راگ سنڈھڑا)

معروف کلاسیکل گائیک اُستاد سلامت علیخان، نزاکت علیخان نے حضرت خواجہ غلام فریدؒ کی کافی

ے تتی ، رو رو واٹ نہاراں
وے سانول موڑ مہاراں
(راگ ملتانی بھیرویں)

گائی ہے۔ جس میں کافی کے مفہوم نے گائیکی کو مغموم کردیا ہے۔

۶۔غزل

گائیکی میں بھی مسلم موسیقاروں کی ایک نمایاں قطار ہے جس میں مرد وزن دونوں گلوکاروں نے رونق بڑھا رکھی ہے۔ خاص طور پر بیگم اختر (اختری بائی فیض آبادی)، فریدہ خانم، اقبال بانو، مہدی حسن، غلام علی، پرویز مہدی اور ملکہ ترنم نور جہاں کی آواز کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔ وجہ حقیقی ہے کہ ان غزلوں کی ادائیگی اور گائیکی کی بنیاد راگ ہیں۔ جن کا ریاض ان گلوکاروں کی آواز کا نور و سُرور ہے۔ مثلاً غالبؔ کو جس طرح ملکہ ترنم نور جہاں نے گایا ہے، اسے متقدین اور متاخرین دونوں فنکاروں میں نمایاں کیے دیتا ہے۔ جیسے راگ باگشیری میں

درد ہو دل میں تو دوا کیجئے

دل ہی جب درد ہو تو کیا کیجئے

یا پھر ناصر کاظمی کی غزل راگ ایمن کلیان میں کہ

دل دھڑکنے کا سبب یاد آیا
یہ تیری یاد تھی اب یاد آیا

جبکہ مہدی حسن نے اردو غزل گائیکی کو جس عروج پر پہنچایا ہے، اس میں راگوں کی سچائی، عمر بھر کا ریاض، حسنِ صوت کے سانچوں میں ڈھل کر، ایک زمانے کے کانوں میں رس گھول رہا ہے۔ جیسے پروین شاکر کی غزل راگ درباری میں کہ

کُو بکُو پھیل گئی بات شناسائی کی
اُس نے خوشبو کی طرح میری پذیرائی کی

یا راگ جھنجھوٹی میں فیض احمد فیض کی غزل

گلوں میں رنگ بھرے ، بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

جبکہ احمد فراز کی غزل رکروانی راگنی کی رونق لیے ہوئے ہے کہ

شُعلہ تھا جل بجھا ہوں ہوائیں مجھے نہ دو
میں کب کا جا چکا ہوں ، صدائیں مجھے نہ دو

ابوالاثر حفیظ جالندھری کی غزل راگ کوشک دھنی میں مہدی حسن کے حسنِ آواز کا جادو ہے۔

ہم میں نہ تھی کوئی بات ، یاد نہ تم کو آسکے
تم نے ہمیں بھلا ، ہم نہ تجھے بھلا سکے

یا راگ نسبت، بہار میں یہ غزل

پھول ہی پھول کھل اُٹھے مرے پیمانے میں
آپ کیا آئے ، بہار آگئی ، میخانے میں

بلکہ غلام علی نے ریاض خیر آبادی کی غزل راگ پہاڑی میں گا کر عملی زندگی کے ہنگامے میں سوالات کی بوچھاڑ کر دی ہے کہ

ہنگامہ ہے کیوں برپا ، تھوڑی سی جو پی ہے
ڈاکا تو نہیں ڈالا ، چوری تو نہیں کی ہے

سنگیت سے سماع تک

آغا شورش کاشمیری

''مسلمان ہندوستان میں اسلام کی زبان لے کر نہ آئے تھے، وہ عربی کے بجائے فارسی کی معرفت آئے اور اسلام کا مطالعہ بالواسطہ تھا۔ لیکن ہندوستان کے لیے دونوں زبانیں اجنبی تھیں۔ عربی تو علماء کے مختصر گروہ میں تھی یا اس سے مشائخ بہرہ مند تھے۔ فارسی، علماء و مشائخ کے علاوہ حکمرانوں اور سلطانوں کی زبان تھی اور اس کے شناسا وہ سب لوگ تھے جو فاتحین کے ساتھ اسلامی ریاستوں سے لشکروں میں شامل ہو کر آئے تھے لیکن جس ہندوستان پر حکمرانی کرنے کے لیے آئے تھے اس میں مخاطبت کے لیے یا اسلام کی دعوت کے لیے زبان کے معاملہ میں بے بس تھے۔ اگر عربی و فارسی میں دعوت دیں تو وہ عوام کے حدود فہم سے ماوری تھیں اور جو ہندوستانی عوام کی زبانیں تھیں وہ ان کے لیے یا اسلام کی تبلیغ کے لئے اجنبی تھیں۔ مشائخ نے جابر حکمرانوں کے استبداد و استیلا سے تنگ آ کر دعوتِ اسلام کی خانقاہی راہ پیدا کی اور ہندوستان کے مزاج پر قابو پانے کے لیے سنگیت کو سماع کی شکل دی۔ امیر خسرو علیہ الرحمتہ نے موسیقی میں ہندوستانی مزاج کے مطابق اجتہاد و اختراع کے قلم لگائے اور قوالی کی بناڈالی۔ نتیجتہً موسیقی ایک اسلامی سانچا میں ڈھل کر ہندوستانی عوام کے لیے تبلیغ کا ذریعہ بن گئی اور اس نے ہندوستان میں قبولِ اسلام کے لیے نہایت کشادہ راہیں پیدا کیں۔ اس سلسلہ میں کسی نے تاریخی و تجزیاتی مطالعہ نہیں کیا۔ اگر کوئی محقق نگاہِ غائر سے مطالعہ کرتا یا تجزیہ کی طرف آتا تو اس پر یہ حقیقت آشکار ہو جاتی کہ ہندوستان میں جن آبادیوں نے قبولِ اسلام کیا وہ تلوار کے مفتوحین نہیں تھے۔ جیسا کہ عیسائی پادریوں نے اسلام کے خلاف الزام عائد کیا۔ ہندوستان میں قبولِ اسلام کرنے والے اکثر و بیشتر وہ لوگ تھے جو علماء کی صحبتوں، مشائخ کی نگاہوں اور سماع کی محفلوں سے مشرف بہ اسلام ہوئے اور اس طرح حلقہ بگوشانِ اسلام کا ایک قافلہ تیار ہو گیا۔ اس کی تفصیلات نہایت اہم اور مبسوط ہیں۔ خواجہ معین الدین چشتی اجمیری علیہ الرحمتہ اور خواجہ نظام الدین اولیاءؒ کے زمانے کا جائزہ لیں۔ پھر اس کے بعد اور اس دوران کے مشائخ کے احوال و وقائع کا مطالعہ کریں تو ہم اس نتیجہ پر بآسانی پہنچ سکتے ہیں کہ سماع کی محفلوں نے ہندوستان کی سرزمین میں قبولِ اسلام کی تحریک کو کس بانکپن سے پروان چڑھایا۔ اور جو لوگ بسرعت تمام اسلام کے دامن میں پناہ لینے پر تیار ہو گئے وہ ستر فیصد بلاشبہ اہل اللہ کی صحبتوں سے فیضیاب تھے اور ان کے دلوں کو سماع کی محفلوں نے پلٹ دیا تھا۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے اور اس کی صداقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

سماع کیا ہے؟ دل میں گداز پیدا کرنے کی تحریک اور جس عظیم الشان انسان صلی اللہ علیہ وسلم کی حلقہ بگوشی پر ہمیں فخر و ناز ہے، اس کے عشق سے دلوں کو منور کرنے کی لو۔۔۔۔آخر وہ کیا چیز ہے جو دماغوں کی جلا بخشتی، دلوں کو موم کی طرح پگھلاتی، طبعیت کو وجد میں لاتی اور خون کی گردش کو تیز کرتی ہے وہ عشقِ رسالت صلی اللہ علیہ وسلم ہے، محمد عربی صلی اللہ علیہ وسلم کی غلامی ہے اور اس ذات اقدس صلی اللہ علیہ وسلم کا فیضان ہے کہ انسان سماع کے لمحوں میں انھی کا ہو جاتا ہے۔"

(قلم کے چراغ، صفحات ۱۷۳۔۱۷۴)

نعت رسول مقبولؐ اور سماع

آغا شورش کاشمیری

ع اَج سک متراں دی ودھیری اے

(راگ باگیشری)

"اعلیٰ حضرت پیر مہر علی شاہؒ (گولڑہ شریف) کی اس نعت پر میں نے ہفتوں نہیں مہینوں سوچا ہے۔ میری حالت یہ ہے کہ جب قوال میرے سامنے یہ نعت پڑھتے ہیں، تو میں از خود رفتہ ہو کر دُور دراز کی وادیاں قطع کرنے لگتا ہوں۔۔۔ عقل کی باریکیوں سے انکار نہیں، اسے اپنی محفلیں سجانے پر جو قدرت ہے، اس کے نقش و نگار ہم ہر لحظہ اپنے گرد پاتے ہیں۔۔۔ اس دور کا انسان عقل کا انسان ہے۔ وہ عقل کے سہارے جی رہا اور عقل کے تھپیڑوں سے مر رہا ہے۔ لیکن عشق۔۔۔۔ عقل کی جانکنی اور روح کی معراج ہے، اور یہ معراج کئی بیابانوں کی مسافت اور کئی آسمانوں کی سیاحت کے بعد حاصل ہوتی ہے:

جسے دیوانگی کہتے ہیں اُلفت کی نبوت ہے
غنیمت ہے جو صدیوں میں کوئی دیوانہ ہو جائے

عقل نے سماع کی مخالفت میں ہمیشہ زبان درازی سے فائدہ اٹھایا ہے۔ لیکن سماع یوم الست سے یوم قیامت تک زندہ ہے۔۔۔ اسے وقت کی کوئی رفتار اور زمانہ کا کوئی سانحہ مٹا نہیں سکا۔ سماع دلوں کی سنگینی کو نرم کرنے اور طبیعتوں کی گھٹن کو مشیتِ الٰہی سے شگفتہ رکھنے کی ایک دلآویز فصل ہے۔"

(قلم کے چراغ صفحات ۵۹۱۔۵۹۲)

مقدمہ ________ شاہد احمد دہلوی

پاکستانی موسیقی

علوم وفنون میں عموماً اور فنون لطیفہ میں خصوصاً سرزمین پاکستان صدیوں سے پیش پیش چلی آتی ہے۔ وہ علاقہ جو اب پاکستان کہلاتا ہے برعظیم میں داخل ہونے والی ترقی یافتہ قوموں کی آماجگاہ بنا رہا ہے۔ اس کی گود میں عظیم تہذیبیں پلتی رہیں۔ فاتحوں اور فرماں رواؤں نے اسی علاقے کو اپنا وطن ثانی بنایا۔ تہذیب وتمدن کی جو قلمیں وہ اپنے ساتھ لائے تھے وہ یہاں خوب پھلی پھولیں۔ ان میں طرح طرح کے بیل بوٹے، رنگ رنگ کے پھول کھلے اور ان کی خوشبو سے مشام جاں معطر ہوگئی۔

محمد بن قاسمؒ کے ساتھ علاقۂ سندھ میں مسلمان آئے اور اپنی ترقی یافتہ تہذیب ساتھ لائے۔ ریگستانِ سندھ ان کے دم قدم سے سرسبز وشاداب ہوگیا۔ سندھ کے میروں نے علوم وفنون کی سرپرستی کی اور صدیوں کے شاندار ورثے میں معتدبہ اضافہ ہوگیا۔ خیبر اور ایران وتوران سے آنے والے مسلمانوں نے سرحد اور پنجاب کو ایک نیا روپ دیا۔ مغلوں نے آگرہ اور دلّی کو اپنا دارالسلطنت بنایا اور برعظیم کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک ان کی برکتیں پھیلتی چلی گئیں۔ ہمارا ملک انہی برکتوں کا امین ہے۔

یوں تو سارے ہی فنون لطیفہ میں مسلمان بادشاہوں کی سرپرستی اور مسلمان فن کاروں کی ذہانت کی بدولت نئی نئی راہیں کھلتی گئیں اور فنون میں اختراعات و ایجادات ہوتی گئیں۔ مگر سب سے نمایاں ترقی ہماری موسیقی نے کی۔ ہندو پاکستان کی موجودہ تمام موسیقی مسلمانوں ہی کی ساختہ پرداختہ ہے۔ برعظیم کے علاقوں کی موسیقی مقامی لوک گیتوں سے آگے نہ بڑھ سکی۔ مسلمان فنکاروں نے اپنی عربی و عجمی موسیقی کو موجودہ موسیقی کے قالب میں ڈھال دیا اور اسے ایک علمی صورت دی۔

آج اسی ہزار سالہ موسیقی کا ایک سرسری جائزہ ہمیں لینا ہے۔

عربوں نے اپنی موسیقی کے لیے وہی سات بنیادی سُر مقرر کیے جنھیں قدیم یونانیوں نے اساس قرار دیا تھا۔ اس کا بانی فیثا غورث بتایا جاتا ہے۔ یہی سات سُر یعنی سا، رے، گا، ما، پا، دھا اور نی ساری دنیا کے گانے بجانے کے بنیادی سُر ہیں۔ فیثا غورث کے وضع کیے ہوئے سات سُروں کی سپتک یورپی بلکہ عالمی موسیقی کا ''ہارڈ اسکیل'' کہلاتی ہے۔ اس سپتک کے تمام سُر شدھ (یعنی پاک) ہوتے ہیں۔ ہماری موسیقی میں ہارڈ اسکیل یا تمام شدھ سُروں کی سپتک کو ''بلاول اسکیل'' کہتے ہیں۔ ان سات بنیادی سُروں کے قائم کیے جانے کے بعد پانچ درمیانی سُر دریافت کر کے بڑھائے گئے اور (Octave) یا سپتک میں بارہ سُر اس ترتیب سے قائم ہوئے:

سا رے رے گا گا ما ما پا دھا دھا نی نی

یعنی سا اور پا کے علاوہ باقی پانچ سُروں کی دو دو شکلیں بن گئیں۔ سا اور شدھ رکھب کے درمیان ایک اور سُر قائم کیا گیا اور اس کا نام کومل یا ملائم یا اتری رکھب رکھا گیا ہے۔ اس طرح شدھ رکھب اور شدھ گندھار کے درمیان گندھار قائم ہوئی۔ شدھ گندھار اور شدھ مدھم کے درمیان کوئی سُر قائم نہیں ہوتا بلکہ شدھ، مدھم اور پنچم کے درمیان ایک تیور یا چڑھی کا مدھم سُر قائم کیا گیا ہے۔ پنچم اور شدھ دھیوت کے درمیان کومل دھیوت اور شدھ دھیوت اور شدھ نکھاد کے درمیان کومل نکھاد قائم کی گئی۔ ان بارہ سُروں کی اب تین قسمیں ہوگئیں:

سا اور پا قایم۔ یعنی ان کے اترے چڑھے روپ نہیں ہوتے۔

رے گا ما دھا اور نی کے دو دو روپ یعنی کومل اور شدھ، جنھیں تیور بھی کہتے ہیں، سوائے مدھم کے، کہ شدھ مدھم اور دراصل کومل ہوتی ہے اور اس کے بعد کی مدھم تیور یا چڑھی یا کڑی کہلاتی ہے۔ اس لحاظ سے ایک سپتک میں دو قائم، پانچ کومل اور پانچ تیور سُر یعنی کل بارہ سُر ہوتے ہیں۔ ان بارہ سُروں کے مختلف مجموعوں سے راگ ترتیب دیے جاتے ہیں۔ اگر صرف سات سُروں کے مجموعے بنائے جائیں تو (Combination) کے حسابی قاعدے سے پانچ ہزار چالیس راگ بنتے ہیں

مگر تمام مجموعے چونکہ خوش آہنگ نہیں بنتے اس لیے ان کی تعداد بڑی حد تک گھٹ جاتی ہے اور برتاوے میں جو راگ آتے ہیں ان کی تعداد دو سو سے زیادہ نہیں ہے۔ مگر ہمارے ہاں ایسے استاد ہیں جنھیں اس سے زیادہ راگ یاد ہیں۔ استاد بندو خاں سارنگی نواز کو پانچ سو راگ یاد تھے۔

راگ چند خوش آہنگ سُروں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ پانچ سُر سے کم کے راگ کو راگ نہیں مانا گیا ہے۔ مگر ہماری موسیقی میں چار بلکہ تین سُر کے راگ بھی موجود ہیں۔ مثلاً سالسری جو صرف سا گا پا ہی میں گایا جاتا ہے۔

نظریاتی طور پر راگ انسانی مزاج کی کسی کیفیت کو پیش کرتا ہے۔ اسی نظریے کے تحت ''رس'' کا نظریہ وجود میں آیا، مثلاً شانت رس، شرنگار رس، بھیانک رس، ہانسیا رس وغیرہ۔ یعنی ایسے راگ جنھیں سن کر سکون حاصل ہو، تعیش و لذت کا تصور پیدا ہو، خوف معلوم ہو، ہنسی آنے لگے وغیرہ۔ اس طرح کے نو رس مانے گئے ہیں جو سننے والوں میں مختلف جذبات پیدا کرتے ہیں، یا کسی مزاجی کیفیت کو ابھارتے ہیں۔

پرانی تقسیم کے مطابق چھ راگ اور تیس یا چھتیس راگنیاں مقرر کی گئی تھیں، پھر ان کی بھارجائیں اور سُر بھی بنائے گئے تھے۔ مگر اس تقسیم میں اختلافات بہت تھے۔ کسی میں چھ راگ کچھ مقرر کیے تو کسی اور نے کچھ اور ہی چھ راگ مقرر کر دیے۔ اس لحاظ سے یہ تقسیم بالکل بے اصولی تھی۔ دوسرے ان راگوں کے ساتھ جو راگنیاں وغیرہ بنائی گئی تھیں ان کا راگوں سے کسی قسم کا میل ہی نہ تھا۔ کوئی ساٹھ سال ادھر پٹنہ کے ایک رئیس محمد رضا نے تمام راگوں کو دس ٹھاٹھوں پر تقسیم کیا اور ان ٹھاٹھوں کے تحت ان تمام راگ راگنیوں کو تقسیم کیا جو سُروں کی مشابہت و مماثلت رکھتی تھیں۔ یہ طریقہ اصولی ہے اور منطقی بھی۔ مگر قدامت پسندی اور روایت پرستی نے اسے سالہا سال تک رائج نہ ہونے دیا اور پرانی تقسیم پر ہی عمل ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ بمبئی کے ایک وکیل ''بھات کھنڈے'' نے اسی اصول کا پرچار کیا اور کتابیں لکھ کر وہ اسے عوام میں رائج کر گیا۔ یہ وہی بھات کھنڈے ہے جس کے نام سے آج کل لکھنؤ میں موسیقی کی ''بھات کھنڈے یونیورسٹی'' قائم ہو گئی

ہے۔

محمد رضا اور بھات کھنڈے نے پہلے دس راگوں کے ٹھاٹ قائم کیے ہیں اور پھر ان راگوں کے سُروں سے میل کھاتے ہوئے راگ اور راگنیاں ان ٹھاٹھوں کے تحت مرتب کی ہیں۔ ان کی جدید تقسیم یہ ہے:

(۱) کلیان ٹھاٹھ: اس کے سب سُر تیور ہیں۔ اس میں جو راگ راگنیاں شامل ہیں یہ ہیں: ایمن، شدھ کلیان، بھوت کلیان، عمیر، کیدارا، چھایا نٹ، کامود، شام کلیان، ہنڈول، گونڈ سارنگ، مالسری، ایمنی، بلاول، چندرکانت، ساونی کلیان، جیت کلیان۔

(۲) بلاول ٹھاٹھ: اس کے سب سُر شدھ ہیں۔ اس میں یہ راگ راگنیاں ہیں: بلاول، بہاگ، بھاگڑا، ریلکار، پہاڑی، ککبہ، شنکرا، نٹ، مانڈ، سر پردا، الیا، کم کلی سکل، نٹ بلاولی، ہنس، دھن، چاساکھ، ہیم، درگا، نوروچکا، ملوھا کیدارا، دیوگری، جلدھر کیدارا، پٹ منجری۔

(۳) کھماچ ٹھاٹھ: اس کی رکھب، گندھار، مدھم، دھیوت شدھ ہے اور نکھادیں دونوں لگتی ہیں۔ اس میں یہ راگ شامل ہیں: کھماچ، جھنجھوٹی، سورٹھ، دیس کھمباوتی، تلنگ، درگا، راگیری، جے جے ونتی، گونڈ ملار، نٹ ملار، تلک کامود، بڈھنس، غارا، نارائنی۔

(۴) بھیروں ٹھاٹھ: اس کی رکھب، گندھار اور دھیوت کومل ہیں۔ مدھ شدھ اور نکھاد تیور ہے۔ راگ راگنیاں اس میں یہ ہیں: بھیروں کالنگڑا، میگھ رنجنی، سوراشبٹر، جوگیا، رام کلی، پربھاوتی، تبھاس گوری، ست پنچم، ساویری، بنگال بھیروں، شیومت بھیروں، گن کلی، ھچیج، اھیر بھیروں، زیلف، دیس، گونڈ۔

(۵) بھیرویں ٹھاٹھ: اس کے سب سُر کومل ہیں۔ راگ راگنیاں یہ ہیں: بھیرویں، مالکوس، اساوری، دھناسری، زنگولہ، موٹکی، سدھ ساونت، بسنت کمھاری، بلاس خانی۔

(۶) اساوری ٹھاٹھ: اس کی رکھب تیور، گندھار اور دھیوت کومل، مدھم شدھ۔ راگ راگنیاں یہ ہیں: اساوری، جونپوری، دیوگندھار، اڈانہ، سندھ، کوسی، درباری، دیسی، کھٹ، ابھیری۔

(۷) ٹوڈی ٹھاٹھ: اس کی رکھب، گندھار اور دھیوت کومل ہے۔ مدھم تیور اور نکھاد شدھ ہے۔ راگ راگنیاں یہ ہیں: ٹوڈی، گوجری، میاں کی ٹوڈی، بہادری ٹوڈی۔

(۸) پوربی ٹھاٹھ: اس کی رکھب اور دھیوت کومل ہے۔ گندھار مدھم اور نکھاد تیور ہے۔ راگ راگنیاں یہ ہیں: پوری، گوری، ریوا، میہاس، دیپک، تربینی، مالوی، سری راگ، جیت سری، بسنت پرچ، دھناسری، پوریا دھناسری، ہنس نارائن۔

(۹) ماردا ٹھاٹھ: اس کی رکھب کومل اور گندھار مدھم، دھیوت اور نکھاد تیور ہیں۔ راگ راگنیاں یہ ہیں: ماورا، پوریا، سوہنی، براری، جیٹ، بھکار، بھٹیار، بیہاس، ساج، گری، مالی گورا، پنچم۔

(۱۰) کافی ٹھاٹھ: رکھب اور مدھم شدھ ہیں۔ گندھار اور نکھاد کومل اور دھیوت تیور ہے۔ راگ راگنیاں یہ ہیں: سیندورا، دافی، دھانی، بھیم پلاسی، بہار، مدھ ماد باگیسری، حسینی کانہرا، میگھ ملا، رام داسی ملار، میاں کی ملار، سوہا، نیلامبری، سورملا، پٹ منجری، پردیپکی، شہانہ، دیوساکھ، ہنس کنکنی۔ بندرا بنی، پیلو، کوسی کانہرا، ناکی کانہرا، میاں کی سارنگ، سگھرئی، شدھ سارنگ، بروا، ساونت، سارنگ، سری رنجنی، لنکدھن۔

ہماری کلاسیکی موسیقی ایک نہایت دقیق فن ہے۔ ان بارہ بنیادی سُروں کے علاوہ بھی درمیانی چھوٹے سُر ہوتے ہیں جنہیں سُرتیاں ـــــ (Microtones) کہتے ہیں۔ یہ سُرتیاں ہمارے گانے بجانے میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ کیونکہ ہمارے راگ راگنیاں اسی وقت اپنا پورا لطف دکھاتی ہیں جب مقررہ بنیادی سُروں کو گھلا ملا کر لگایا جائے اور مینڈ سوت کو برتا جائے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب کہ سرتیوں کو برتا جائے۔ بعض راگوں کے چند سُر مقررہ بنیادی سُروں سے ہٹے ہوئے ہوتے ہیں اور ان کا صحیح مقام کسی سُرتی پر ہوتا ہے۔ مثلاً درباری کی گندھار اور دھیوت۔ پرانی تقسیم کے مطابق پوری سپتک کو بائیس سُروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس طرح:

سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی		
۴	۳	۲	۴	۴	۳	۲	=	۲۲

مگر موجودہ سائنس کے ترقی یافتہ دور میں یہ تقسیم غلط ثابت ہو چکی ہے۔ ایک سُر سے دوسرے سُر تک جانے میں نظریاتی طور پر سینکڑوں مقام ہو سکتے ہیں۔ موجودہ زمانے میں صرف اتنی سرتیوں کو تسلیم کیا گیا ہے جنھیں گوشِ انسانی تمیز کر سکتا ہے۔ اس معیار سے اگر ہم اپنی سپتک کو سرتیوں میں تقسیم کریں تو اس کا بھی دارومدار انفرادی صلاحیت پر ہو گا۔ کیونکہ ہر شخص کی صلاحیت سمع جداگانہ ہوتی ہے۔ کوئی دو سُرتیوں تک امتیاز کر سکے گا اور کوئی دس بارہ تک۔ تاہم سا اور پا چونکہ قائم سُر ہیں ان کو چھوڑنے کے بعد بقیہ دس سُروں کے لیے کم سے کم چار چار سرتیوں کی گنجائش رکھنی چاہیے۔ یوں ان دس سُروں کے لیے کم سے کم چار چار سرتیوں کی گنجائش رکھنی چاہیے۔ یوں ان دس سُروں کی سرتیوں کی تعداد چالیس ٹھہرتی ہے۔ ان میں دو سرتیاں سا اور پا کی شامل کر لی جائیں تو کل تعداد بیالیس سرتیوں کی ایک سپتک میں ہو گی۔

سُروں کی نزاکتوں اور لطافتوں کے علاوہ ہماری کلاسیکی موسیقی میں بڑی ترقی یافتہ صورت تال اور لے کی ہے۔ عالمی موسیقی میں دو چار تانوں کے علاوہ اور کوئی تال نہیں ہے مگر ہمارے ہاں بے شمار تالیں ہیں۔ مشکل مشکل پیچیدہ پیچیدہ۔ اور ان تالوں اور ٹھیکوں کو بھی ماشوں اور رتیوں سے تقسیم کیا گیا ہے۔ دربار اکبری کے عظیم فن کار میاں تان سین نے ۹۶ تالیں گانے بجانے کے لیے انتخاب کی تھیں مگر فی زمانہ ہماری سہل پسندی کی وجہ سے تقریباً بارہ تالیں عام رواج ہیں اور استادوں کے برتاوے میں بیس بائیس۔ ان میں بھی بعض تالیں مخصوص طریقوں سے وابستہ ہیں۔ مثلاً چوتانہ اور دھمار، دھرپد اور ہوری، جھومر اور تلواڑا، خیال سے۔ دیپ چندی اور پنجابی ٹھمری سے۔ دادا اور کہروا، دادرے، غزل اور گیت سے۔

ہماری موسیقی مجموعہ ہے ''تریوں'' (forms) کا۔ مختلف زمانوں میں مختلف طریقے یا ڈھنگ ایجاد ہوئے اور رواج پاتے رہے۔ ان کے نام یہ ہیں: (۱) الاپ، (۲) دھرپد، (۳) خیال، (۴) ٹپہ، (۵) ٹھمری، (۶) دادرا، (۷) قوالی، (۸) غزل، (۹) گیت اور (۱۰) لوک گیت۔

(۱) الاپ: الاپ گونگا گانا ہے۔ جب انسان خوش ہوتا ہے تو وہ گنگنانے لگتا ہے۔ یا جب

اسے کوئی بڑا غم لاحق ہوتا ہے تو وہ واویلا کرنے لگتا ہے۔ اس کیفیت میں صرف کوئی دھن ہوتی ہے، الفاظ نہیں ہوتے، اس بے لفظ کے گانے کو فنی شکل دے کر اس کا نام الاپ رکھا گیا اور اس کے لیے چند بے معنی الفاظ بھی مقرر کر دیے گئے۔ تاکہ سننے والوں کے لیے محض آ آ اجیرن نہ ہونے پائے۔ مثلاً اے، اتی، نا، نوم، توم وغیرہ۔ الاپ میں راگ کے سروں کو وضاحت سے پیش کیا جاتا ہے، سُروں کی بڑھت بتدریج کی جاتی ہے۔ گانے کی رفتار (Tempo) ست سے شروع ہوتی ہے، پھر اوسط اور پھر تیز۔ الاپ میں چونکہ بول اور تال کی قید نہیں ہوتی۔ صرف سُر اور ''لے'' ہوتی ہے۔ اس لیے راگ کی مکمل پاکیزگی صرف اسی طریقے میں ظاہر ہوتی ہے۔ گانے والے اور سننے والے دونوں کی توجہ خالص راگ کی طرف لگی رہتی ہے۔ بول اور تال ہوتے تو ان کی طرف بھی دھیان جاتا۔

(۲) دھرپد: جب گانے میں الفاظ داخل ہوئے تو تال اور لے کی قید سے کلام موزوں وجود میں آیا اور ترقی پا کر دھورو، چھند، پد، کبت اور دھوہا کہلایا۔ موسیقی نے جب ترقی کی تو گانے میں شاعری بھی داخل ہو گئی۔ مجلسوں اور درباروں میں پہنچنے کے بعد فنی خوبیوں میں اضافہ ہونے لگا۔ عام گانوں نے خاص خاص روپ دھارنے شروع کر دیے چنانچہ دھورو اور پد کے امتزاج سے ''دھرپد'' پیدا ہوا اور اگلے زمانے کے استادوں نے اس کے علمی اصول مقرر کیے۔ دھرپد کے چار ''تک'' یا حصے ہوتے ہیں: استھائی، انارہ، سنچائی اور بھوگ۔ اس کے لیے تالیں بھی مخصوص ہیں۔ مثلاً چوتالہ، سول فاختہ، جھپ تالہ وغیرہ۔ دھرپد ایک خاص قسم کا مردانہ گانا ہے جس میں حمد و ثنا اور شجاعت کے کارنامے یا دیوتاؤں کی توصیف کی جاتی ہے۔ جب دھرپد جھپ تال میں گایا جاتا ہے تو ''سادرہ'' کہلاتا ہے اور جب دھمار میں گایا جاتا ہے تو ''ہوری'' کہلاتا ہے۔ دھرپد کی ترقی اکبر اعظم کے زمانے میں ہوئی۔ تان سین، بلاس خاں، درنگ خاں، لعل خاں وغیرہ نے اسے چار چاند لگائے۔ شاہ جہاں کے دورِ سلطنت تک دھرپد کا عروج رہا۔ سورج خاں، چاند خاں اور کم و بیش دو سو موسیقاروں نے اس صنف میں اپنے اپنے کمالات شامل کیے۔

(۳) خیال: پندرھویں صدی میں جونپور کے شاہان شرقیہ میں سے سلطان حسین شرقی نے ایک نئے ڈھنگ کا گانا ایجاد کیا اور اس کا نام ''خیال'' رکھا۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ تیرھویں صدی عیسوی میں حضرت امیر خسروؒ نے منجملہ دیگر اختراعات کے ''خیال'' بھی ایجاد کیا تھا۔ ممکن ہے کہ یہ طریقہ امیر خسروؒ ہی نے وضع کیا ہو مگر خیال کی ترویج و ترقی کا سہرا سلطان حسین شرقی کے سر ہے۔ خیال کو شروع میں دھرپد کے کینڈے پر بنایا گیا تھا۔ اس کے بھی وہی چار ''تک'' یا حصے رکھے گئے تھے جو دھرپد کے ہوتے ہیں۔ بعد میں صرف استھائی اور انترہ باقی رہ گیا اور سنچائی اور ابھوگ کو خارج کر دیا گیا۔ اس کے علاوہ دھرپد اور خیال میں نمایاں فرق تالوں کا رکھا گیا۔ دھرپد میں تانیں نہیں ہوتیں۔ تان کی صرف ایک شکل دھرپد میں ہوتی ہے اور وہ ''گمک'' کہلاتی ہے۔ فن کاروں کا کہنا ہے کہ یہ تان ناف کے زور سے لی جاتی ہے یعنی دھرپد پیٹ کا زور لگا کر گایا جاتا ہے۔ خیال میں سینکڑوں قسم کی تانیں ہوتی ہیں جن سے گانے کی خوبصورتی میں اضافہ ہوتا ہے۔ خیال کا گانا سینہ کا گانا کہلاتا ہے۔ خیال کے لیے نئی نئی تالیں وضع کی گئیں اور ان کی تعداد اتنی بڑھی کہ شمار سے باہر ہو گئی۔ آج کل رواج میں صرف دس بارہ تالیں ہیں۔ خیال کے عروج کا زمانہ محمد شاہ بادشاہ دہلی کا زمانہ ہے۔ ایجاد ہو جانے کے باوجود خیال کا چراغ تین سو سال تک دھرپد کے آگے نہ جل سکا۔ آخر محمود شاہ کے دو درباری فن کاروں نے خیال کو اتنا فروغ دیا کہ دھرپد ماند پڑ گیا۔ شاہ سدا رنگ اور شاہ ادا رنگ کی بنائی ہوئی چیزیں آج بھی فخر کے ساتھ گائی جاتی ہیں، بلکہ راگ کی صداقت میں بطور سند پیش کی جاتی ہیں۔ مغل شہنشاہوں کی سرپرستی آخر تک جاری رہی۔ یہاں تک کہ بہادر شاہ ظفر، آخری تاجدار دہلی نے بھی جو فی الحقیقت نام ہی کے بادشاہ رہ گئے تھے، بے شمار موسیقاروں کو اپنے دربار سے وابستہ کر رکھا تھا۔ ان میں تان رس خاں نے وہ شہرت پائی کہ برعظیم کا بیشتر شمالی علاقہ انہی کے حلقۂ تلمذ میں داخل سمجھا جاتا ہے۔ خود بادشاہ بھی خیال، ٹھمریاں بناتے تھے اور ان میں تخلص ''شوخ رنگ'' کرتے تھے۔

(۴) ٹپہ: ہماری کلاسیکی موسیقی نے عوامی گیتوں ہی سے ترقی کر کے اعلیٰ شکل پائی ہے۔

پنجاب کے عوامی گانوں میں سے ایک کا نام ''ٹپہ'' کہلاتا ہے۔ یہ ساربانوں کا گانا تھا جسے ترقی دے کر ''میاں شوری'' نے کلاسیکی درجہ دیا۔ یہ تیز تانوں کا گانا ہوتا ہے جس کا ہر بول تان میں بندھا ہوتا ہے۔ دربار اودھ نے میاں شوری اور ٹپہ کی سرپرستی کی اور ایک زمانے میں ٹپہ کی ہر دلعزیزی کے آگے خیال کا رنگ بھی پھیکا پڑ گیا تھا۔ مگر ٹپہ چونکہ چھوٹا سا خوشنما تانوں کا گلدستہ ہوتا ہے اس لیے خیال کی عظمت کے آگے زیادہ فروغ نہ پا سکا۔ اگر خیال کو پوری آتش بازی سے تشبیہ دی جائے تو ٹپہ کو ہم صرف ایک پھلجڑی کہہ سکتے ہیں۔

(۵) ٹھمری: دربار شاہان اودھ میں جب مردانگی کو زوال اور نسوانیت کو عروج ہوا اور بادشاہ اور رعایا کے اعصاب پر عورت سوار ہوگئی تو ٹھمری نے جنم لیا۔ ساخت تو ٹھمری کی بھی خیال ہی کی طرح ہے۔ یعنی اس میں بھی استھائی اور انترہ ہوتا ہے، مگر اس کے گانے کا ڈھنگ جداگانہ ہے۔ ٹھمری خالصتاً عورتوں کا گانا ہے۔ اس میں ایک خاص قسم کا لوچ ہوتا ہے۔ ہر بول بنا کر گایا جاتا ہے بلکہ اس کے ساتھ بھاؤ بھی بتایا جاتا ہے، یعنی بول کی تصویر ہاتھوں، آنکھوں، ابروؤں اور اوپر کے دھڑ کی نازک جنبشوں سے پیش کی جاتی ہیں، ان کی وجہ سے ٹھمری گانے کا لطف ہزار گنا زیادہ ہو جاتا ہے۔ ایک ہی بول کو طرح طرح سے (ILLUSTRATE) کیا جاتا ہے اور نئی سے نئی تعبیریں کی جاتی ہیں۔ عورتوں کی دیکھا دیکھی مردوں نے بھی ٹھمریاں گانا شروع کر دیں مگر چونکہ نرت بھاؤ بتانے کی گنجائش مردوں کے لے نہیں تھی اسے لیے اچھے فن کاروں نے اس میں یہ کمال پیدا کیا کہ محض آواز کے مختلف اندازوں سے اس کمی کو پورا کر دیا جائے۔ ''لے'' بھی اس کی ایسی رکھی جس میں لوچ لچک ہو، مثلاً چاچر یا پنجابی وغیرہ۔ بول ایسے بنائے گئے جن سے جسمانی لذت کا احساس ہو۔

(٦) دادرا: یہ پوربی زبان کا گانا ہے جس کی لے برابر کی رکھی گئی۔ یعنی تال، دادرا یا کہروا منظرکشی یا شاعری میں اس دیہاتی ماحول کو پیش نظر رکھا گیا۔ جسمانی لذت کا عنصر اس میں شامل ہے۔ ٹھمری اور دادرے کے لیے راگ بھی مخصوص ہیں۔ دونوں طریقے پورب سے وابستہ ہیں اور

ہماری نیم کلاسیکی موسیقی میں شمار کیے جاتے ہیں۔

(۷) قوالی: خالص مسلمانوں کا گانا ہے جو اہلِ فارس کے ساتھ ہندوستان میں رائج ہوا۔ امیر خسروؒ نے اسے ایک نیا انداز دیا اور ہمارے صوفیائے کرام نے قوالی کو تزکیہ نفس وتصفیۂ قلب کا ذریعہ قرار دیا۔ امیر خسروؒ کو موجودہ موسیقی کا باوا آدم سمجھنا چاہیے۔ امیر خسروؒ ایک عجیب و غریب(Genius) تھے۔ ان کی شخصیت پہلودار تھی۔ انھوں نے گیارہ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا، سات بادشاہوں کے مشیر و وزیر رہے۔ پانچ لاکھ شعر فارسی میں کہے اور ''طوطیِ ہند'' کہلائے۔ اردو زبان کے مؤسس بھی خسرو ہی رہے۔ ان کی پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، سوکھنے آج تک زبان زدِ خلائق ہیں۔ علاء الدین خلجی کے دربار میں جب ان کا مقابلہ جگت گرونا یک گوپال سے ہوا تو اسے نیچا دکھائے کے لیے انھوں نے دھرپد کے مقابلے میں طرح طرح کی اختراعیں اسے سنائیں۔ نایک گوپال ان کی موسیقانہ ذہانت کو دیکھ کر اتنا مرعوب ہوا کہ ان کا شاگرد ہو گیا۔ امیر خسرو کی ان اختراعات میں سے قول، قلبانہ، نقش، گل، ہوا، بسیط، سوہلہ، ترانہ، تروٹ اور منڈھا اب بھی ہماری موسیقی کی مایہ ناز(Forms) سمجھی جاتی ہیں۔ قول ہی سے ''قوال'' اور ''قوالی'' کے الفاظ مشتق ہیں۔ بعد میں قوالی ایک مخصوص قسم کا گانا بن گیا جس میں متصوفانہ کلام گایا جانے لگا اور الفاظ اور مصرعوں کی تکرار سے تاثر پیدا کیا جانے لگا۔ اہلِ دل پر اس گانے کا اتنا اثر ہوا کہ ان پر وجد و حال کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے بلکہ اکثر تواجد میں جان تن سے جدا بھی ہو گئی، جیسا کہ روایت ہے کہ:

کشتگانِ خنجرِ تسلیم را

ہر نفس از غیب جانِ دیگر است

پر حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ پر تین دن تک حال کی کیفیت طاری رہی اور اس شعر پر آخر ان کا طائر روح قفس عنصری سے پرواز کر گیا۔

قوالی ایک فن کار کا نہیں بلکہ ٹولی کا گانا ہوتا ہے جس میں آٹھ دس فن کار شریک ہوتے

ہیں۔ ڈھولک کی تھاپ اور تالیوں کی ضرب سے روح میں عجیب کیفیت پیدا ہوتی ہے اور الفاظ کی تکرار سے ایک سماں بندھ جاتا ہے۔ آج کل قوالی میں متصوفانہ کلام کے علاوہ عاشقانہ غزلیں بھی گائی جاتی ہیں۔

(۸)غزل: غزل سرائی بھی ملک فارس سے ہمارے ملک میں مسلمانوں کے ساتھ آئی۔ فارسی شاعری کے تتبع میں اردو شاعری میں بھی غزل کا رواج ہوا اور یہ صنفِ شعر اتنی مقبول خاص و عام ہوئی کہ مشاعروں کی مجلسیں اور غزل سرائی کی محفلیں سجنے لگیں۔ ہماری مجلسی زندگی میں مجرے کا دستور بھی غزل ہی سے ہوا۔ مجرے میں ایک طائفہ ہوتا ہے جس میں مغنیہ گاتی ناچتی اور نرت بھاؤ دکھاتی ہے۔ اس کے ساتھ اس کے 'سفردا' ہوتے ہیں جن میں دو سارنگی نواز، ایک طبلہ نواز اور ایک مجیرے بجانے والا ضرور ہوتا ہے۔ بعد کے زمانے میں حسبِ ضرورت اور ساز بجانے بھی شریک کر لیے گئے۔

(۹) گیت: گیت یوں تو پیدائش سے موت تک ہر زمانے اور ہر موقع پر گائے جانے کا رواج چلا آتا ہے لیکن انھیں فروغ تھیٹر سے ہوا اور اس سے زیادہ فلم سے اور فلمی گیتوں نے تو اب اتنی ترقی کر لی ہے کہ ان میں مغربی دھنیں بھی حسب گنجائش داخل ہونے لگیں۔ اس زمانے میں کہ فاصلوں کی طنابیں کھنچ گئی ہیں۔ ترکی، مصری، عربی، ایرانی، تورانی موسیقی کے انداز بھی ہماری موسیقی میں گھلتے ملتے جاتے ہیں۔ مغربی سازوں نے بھی ہماری فلمی موسیقی میں جگہ پا لی ہے۔ مغربی دھنیں مثلاً ''رمبا'' اور ''سمبا'' نے مقبولیت حاصل کرنی شروع کر دی ہے۔

(۱۰)لوک گیت: یا عوامی گیت ہمارے دیہاتوں کی وسیع آبادی کے گیت ہیں جن میں دیہاتی زندگی اور قدرتی مناظر کا دل دھڑکتا ہے۔ یہ گیت اگرچہ فنی لطافتوں سے عاری ہوتے ہیں مگر ان کی سادگی میں وہ لطف ہوتا ہے جو ہماری ترقی یافتہ پرکاری میں بھی کم ہوتا ہے۔ سرحد کا ٹپہ، لوبھا۔ پنجاب کا ماھیا، ہیر، مرزا صاحباں۔ سندھ کا رانو، کوھیاری اور جموں کی پہاڑی وغیرہ اتنی دلکش دھنیں ہیں کہ ہمارے مجلسی راگ جو صدیوں سے نکھرتے چلے آرہے ہیں ان کے آگے پھیکے پڑ

جاتے ہیں اور ہاں یہ بھی ہمیں نہ بھولنا چاہیے کہ ہماری ترقی یافتہ موسیقی کی جڑ انہی لوک گیتوں میں ہے۔ یہی لوک گیت اس شاندار عمارت کی بنیاد ہیں جسے ہم پاکستانی موسیقی کا محل کہتے ہیں۔ یہ وہ ''کھڑ'' ہے جس میں سے قیمتی پتھر نکالے جاتے ہیں اور علم وفن کی سان پر چڑھا کر موسیقی کے وہ جواہر تراشے جاتے ہیں جو ہماری کلاسکی موسیقی کے رتن سمجھے جاتے ہیں۔ ہماری موسیقی کی ایک اور ایسی خصوصیت ہے جو شاید دنیا کی کسی اور موسیقی میں پہ پائی جاتی ہو۔ ہماری موسیقی میں ''گھرانے'' بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ گھرانے کسی بڑے استاد کی وجہ سے قائم ہوئے۔ مثلاً دلّی والوں کا گھرانہ، آگرہ والوں کا گھرانہ، گوالیار والوں کا گھرانہ، پٹیالہ والوں کا گھرانہ، تل ونڈی والوں کا گھرانہ، کولھاپور والوں کا گھرانہ، کرانہ والوں کا گھرانہ، بہرام خاں کا گھرانہ۔ ان گھرانوں کو (School of Music) سمجھیے۔ ان گھرانوں کے افراد اور شاگرد چونکہ ایک استاد سے سیکھتے ہیں یا استاد کے شاگردوں سے سیکھتے ہیں اس لیے ان کے گانے کے اسلوب یا اسٹائل دوسرے گھرانے والوں سے یکسر جدا ہوتے ہیں۔ ہر فن کار کسی نہ کسی گھرانے سے بالواسطہ یا بلاواسطہ متعلق ہوتا ہے۔ جب ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ فلاں آرٹسٹ آگرہ والوں کے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے تو اس کے گانے کا ڈھنگ فوراً ذہن میں آ جاتا ہے۔ راگ اور تال میں تو کوئی فرق ڈال ہی نہیں سکتا صرف اس کی ادائیگی (Execution) اور اس کے پیش کرنے کے انداز (Treatment) میں بین فرق دکھائی دے گا۔ اس کی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ ہماری موسیقی لکھی نہیں جاتی، یا اگر لکھی جاتی بھی ہے تو اس کی صحیح ادائیگی صرف استادوں ہی سے سیکھی جا سکتی ہے۔ ہماری موسیقی کتابوں سے حاصل نہیں کی جا سکتی۔ یہ علم وفن صدیوں سے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا چلا آ رہا ہے۔ اس لیے جو فنکار بھی تیار ہوتا ہے وہ کسی نہ کسی کی گائیکی گاتا ہے۔ دلّی چونکہ ہمیشہ دارالسلطنت رہی اس لیے دربار میں نامی گانے بجانے والے کھنچ کر آ گئے تھے۔ دلّی کا سب سے بڑا آخری فن کار، تان رس خاں ہے جس کا شاگرد در شاگرد تقریباً سارا شمالی برعظیم ہے۔ آگرہ کے گھرانے میں، آفتاب موسیقی، استاد فیاض خاں جیسا گایک پیدا ہوا۔ جسے جیتے جی بعض لوگوں نے سہادیو کا روپ سمجھا۔ پاکستان میں اس

گھرانے کے سپوت، استاد اسد علی خاں ہیں۔ گوالیار والوں میں ہدو ہسو خاں نے نام پیدا کیا اور تان رس خاں دلّی والے کے مقابلے میں گائے۔ پٹیالہ والوں کا گھرانہ فتح علی اور علی بخش کی گائیکی سے مشہور ہوا جو اپنے گانے کی تیاری کی وجہ سے ''جرنیل'' اور ''کرنیل'' کہلائے۔ اسی گھرانے سے عاشق علی خاں، بڑے غلام علی خاں اور رفیق غزنوی جیسے زبردست گایک وابستہ ہیں۔ تل ونڈی والوں کا گھرانہ دھرپدیوں کا گھرانہ تھا۔ افسوس کہ اب اس گھرانے کا کوئی قابل ذکر فرد باقی نہیں۔ کولھاپور کے گھرانے کے کرتا دھرتا استاد اللہ دیے خاں تھے جن کے سینکڑوں شاگرد ان کے نام کو روشن کر رہے ہیں۔ کرانہ والوں میں دو نامی گویے پیدا ہوئے۔ ایک عبدالکریم خاں اور دوسرے عبدالوحید خاں۔ عبدالکریم خاں جتنے خوش آواز تھے اتنے ہی بدگلو استاد عبدالوحید خاں تھے۔ مگر انھوں نے ریاض سے اپنی گائیکی ایسی تیار کی تھی کہ آج ان کے نام سے ان کے گھرانے کا نام قائم ہے۔ اسی گھرانے کی دو یادگاریں ہیرا بائی بڑودکر اور روشن آرا ہیں۔ روشن آرا وہ مغنیہ ہے جس پر مومن خاں کا یہ شعر صادق آتا ہے:

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے، آواز تو دیکھو

پاکستان کو روشن آرا بیگم پر فخر ہے کہ پورے ہندوستان و پاکستان میں ان کا جواب نہیں ہے۔ بہرام کا گھرانہ دھرپدیوں کا گھرانہ ہے۔ اس کے دو بڑے فن کار اللہ بندے اور ذاکرالدین تھے۔ ان کے بعد نصیرالدین خاں نے بہت کمال اور نام پیدا کیا۔ آج کل رحیم الدین خاں، حسین الدین خاں اور ان کے بھتیجے نصیر معین الدین اور نصیر امین الدین اس گھرانے کی یادگار ہیں۔ رام پور والوں میں مشتاق حسین خاں، اشتیاق حسیں خاں اور لطافت حسین خاں نے خوب شہرت پائی۔ دلّی کے گائیکوں میں استاد چاند خاں، استاد رمضان خاں اور استاد امراؤ خاں نے اچھا نام پایا۔ امراؤ خاں استاد بندو خاں سارنگی نواز کے بیٹے ہیں اور اپنے باپ کی طرح سارنگی بجانے میں بھی انھوں نے کمال حاصل کیا ہے۔ سندھ میں استاد مبارک علی خاں اور استاد امید علی خاں کے دم سے

بدوہسو خاں کی گائیکی زندہ و تابندہ ہے۔

پاکستان میں کلاسیکی اور ہلکی موسیقی کے بے شمار فن کار ہیں۔ ہم نے طوالت سے بچنے کے لیے صرف مشتے نمونہ از خروارے گنتی کے نام پیش کیے ہیں۔

گلوئی موسیقی کے علاوہ سازی موسیقی میں بھی مسلمان فن کار ہی بیش اور پیش پیش رہے ہیں۔ ان میں سے جن کے نام ہم سازوں کے ساتھ ساتھ لیں گے۔

ہمارے ہاں گانے بجانے کی نوعیت عالمی موسیقی سے کچھ علیحدہ ہی رہی ہے۔ ہمارے ہاں ایک ہی فن کار گاتا ہے یا کوئی ساز بجاتا ہے۔ ٹولیاں بنا کر کلاسیکی موسیقی نہیں گائی جاتی اور نہ آرکسٹرا کا ہمارے ہاں رواج رہا ہے۔ مگر اب ریڈیو کی وجہ سے آرکسٹرا بھی تیار ہو گیا۔ دراصل ہماری موسیقی کا مزاج ہی اتنا نرم و نازک ہے کہ اس میں زیادہ شور کی گنجائش نہیں ہے۔ ساز ہمارے ہاں ہمیشہ سے اکیلے بجتے چلے آئے ہیں۔ سازوں کی تعداد بھی کچھ زیادہ نہیں ہے۔ غالباً اس کمی کی وجہ ہماری قدامت پسندی اور روایت پرستی بھی ہے۔ ہمارے فن کار اسے برا سمجھتے ہیں کہ اگلے استادوں نے جو کچھ چھوڑا ہے اس پر کچھ بڑھایا جائے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ہمارا کلاسیکی فن جامد (Static) ہو کر رہ گیا ہے مگر اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ راگ راگنیاں اپنی صحیح شکل میں قائم رہیں۔ اگر ان میں تحریف کی اجازت ہوتی (جسے موسیقار بدعت سمجھتے ہیں)، تو آج ہماری کلاسیکی موسیقی کی شکل مسخ ہو چکی ہوتی۔ ہماری کلاسیکی موسیقی ایک ساکت و جامد فن ہوتے ہوئے بھی ایک عظیم فن ہے اور اس کی عظمت کا یہ ثبوت کیا کم ہے کہ آپ جب بھی کوئی راگ سنتے ہیں وہ نیا لطف دیتا ہے۔ حالاں کہ وہ راگ آپ کا ہزاروں دفعہ کا سنا ہوا ہوتا ہے۔ آج کل کے فلمی گانوں نے بے انتہا جدت طرازیوں اور دلپذیریوں کے باوجود کوئی مستقل حیثیت اختیار نہیں کی۔ ان کی حیثیت وقتی اور بہت کم عمر ہوتی ہے۔ وہ فلمی گانا جو بچے بچے کی زبان پر ہوتا ہے چند مہینے بعد ایسا فراموش ہو جاتا ہے گویا کبھی اس کا وجود ہی نہیں تھا۔ اس سے ان کی موسیقانہ بے بضاعتی ظاہر ہے۔

ہمارے سازوں میں سب سے پرانا ساز ''قانون'' ہے۔ کہتے ہیں کہ اسے فیثا غورث نے ایجاد کیا تھا۔ مسلمانوں کے ساتھ یہ ساز اس سرزمین پر آیا۔ اسے چھوٹی چھوٹی چوبوں سے بجایا جاتا ہے۔

بین یہاں کا پرانا ساز ہے۔ اس کی کئی قسمیں ہیں۔ مگر اس صدی میں عبدالعزیز خان نے جو وچتر بین اختراع کی وہ ان تمام پرانی بینوں پر فوقیت لے گئی۔ وچتر بین شیشے کے بٹے سے بجائی جاتی ہے۔ اس کی آواز نہایت شیریں اور واضح ہوتی ہے۔ نارو بین، سرسوتی اور مدراسی بین اس وچتر بین کے آگے ہیچ ہوتی جا رہی ہیں۔ آج کل استاد حبیب علی خاں اور محمد شریف پوچھ والے بٹہ بین بجانے میں منفرد سمجھے جاتے ہیں۔ رفیق غزنوی نے بھی بٹہ بین بجانے میں اچھا نام پیدا کیا ہے۔

قدیم ہندوستان کی بین میں پردے ڈال کر امیر خسرو نے ستار ایجاد کیا تھا۔ ابتدا میں اس کے صرف تین تار تھے، جس کی وجہ سے اس کا نام سہ تار رکھا جو بعد کو ستار ہو گیا اور اس میں بیسیوں تار باج کے طربوں کے لگ گئے۔ نسبتاً آسان اور خوش آواز ہونے کی وجہ سے ستار نے بین کے مقابلے میں بہت جلد مقبولیت حاصل کر لی۔ زمانۂ حال میں عنایت خاں اور ولایت خاں نے ستار بجانے میں کمال حاصل کیا۔ آج بے شمار اچھے ستار بجانے والے موجود ہیں جن میں محمد شریف اور کبیر خاں کے نام قابل ذکر ہیں۔ سراج احمد قریشی نے ستار اور رباب ملا کر ایک نیا ساز ایجاد کیا ہے جس کا نام انھوں نے ''فردوس بہار'' رکھا ہے۔

رباب دراصل علاقہ سرحد کا باجا ہے۔ مگر ہمارے فن کاروں نے اس میں طرح طرح کی اختراعیں کر کے اسے ایک کلاسیکی ساز بنا لیا۔ اس کی ترقی یافتہ شکل سرود ہے۔ جس کے نامی فن کار استاد علاء الدین خاں، استاد علی اکبر اور استاد حافظ علی خاں ہیں۔ یہ ساز یورپی ساز ''مینڈولن'' اور ''گٹار'' کے مقابلے میں زیادہ خوش آواز ہوتا ہے۔

گز سے بجائے جانے والے سازوں میں ہمارا قدیم ترین ساز سارنگی ہے۔ یہ نہایت

مشکل ساز ہے۔ یہ گھسے سے بجتی ہے، تانت کے پہلو میں ناخن ملا کر رکھے جاتے ہیں اور ان کے کھسکانے سے سُر اترتے چڑھتے ہیں۔ صدیوں تک یہ ساز ایک ہی شکل میں رہا۔ قد و قامت میں البتہ بڑا چھوٹا ہوتا رہا۔ مگر اس صدی میں دلّی والے استاد بندو خاں سارنگی نواز نے اس ساز کی ہیئت میں تبدیلی کی اور طرح طرح کی سارنگیاں بنا کر تجربے کیے۔ آخر میں انھوں نے موٹے بانس کی سارنگیاں اپنے لیے بنوائی تھیں اور ان پر تانت کے بدلے فولاد کے تار چڑھائے تھے۔ اسے بھی بجانے کا اصول تو وہی پرانا تھا مگر اس کی آواز میں نمایاں فرق آ گیا تھا۔ بجانے کے طریقے میں بھی استاد بندو خان نے جدتیں کی تھیں۔ انہوں نے سارنگی میں دوسرے سازوں کا باج بھی داخل کیا تھا۔ مثلاً رباب، دلربا، بین، طبلہ، سب کے نقشے اپنے بانس میں اتار لیے تھے۔ وہ گھسے سے بھی سارنگی بجاتے تھے اور انگلیوں کی ضرب (Tapping) سے بھی۔ بندو خاں صاحب نے سارنگی کو ''سو رنگی'' بنا دیا تھا اور اس کے بجانے میں ایسا کمال پیدا کیا تھا کہ ایسا باکمال فن کار صدیوں سے پیدا نہیں ہوا تھا۔ اب بھی جس ڈھنگ سے وہ سارنگی بجاتے تھے ڈھنگ صرف ان کے بیٹے اور جانشین استاد امراؤ خاں کو آتا ہے۔ استاد بندو خاں سارنگی کے جادوگر کہلاتے تھے۔ افسوس کہ حال میں ہی کراچی میں ان کا انتقال ہو گیا۔ فلوسا خاں، حامد حسین اور نتھو خاں پاکستان کے مایہ ناز سارنگی نواز ہیں۔

دلربا، ستار اور سارنگی کو ملا کر بنایا گیا ہے۔ اس کا زیادہ رواج مشرقی پاکستان کی طرف ہے۔ مگر آسان ہونے کی وجہ سے یہاں بھی اس کا رواج بڑھتا جا رہا ہے۔ ستار کی طرح اس میں پردے ہوتے ہیں مگر مضراب کے بدلے اسے گز سے بجایا جاتا ہے۔ اسے ''اسراج'' بھی کہتے ہیں۔ اس کے استاد بھائی لال ہیں۔

پھونک سے بجائے جانے والے سازوں میں سب سے قدیم ساز شہنائی ہے، جو دراصل ''سینائی'' ہے۔ کیونکہ اس کے موجد حکیم بوعلی سینا تھے۔ یہ نفیری کی شکل کا ساز ہے جس کا بجانا مشکل ہے۔ بجانے کا اصول وہی ہے جو معمولی بانسری کا۔ بسم اللہ خاں نے شہنائی بجانے میں

کمال حاصل کیا ہے۔

ضرب سے بجائے جانے والے سازوں میں جل ترنگ ایک عجیب ساز ہے۔ اسے امیر خسرو کی اختراع بتایا جاتا ہے۔ بیس بائیس چینی کے پیارے میں اس طرح نیم دائرہ بنا کر رکھے جاتے ہیں کہ ان کا قد و قامت کم ہوتا جاتا ہے۔ پھر ان میں پانی ڈال ڈال کر ان کے سُر سپتک کے حساب سے قائم کیے جاتے ہیں۔ دونوں ہاتھوں میں دو چوبیں لے کر پیارے کی گگر پر مارنے سے سُر کی آواز پیدا ہوتی ہے۔ ان پیالوں کو اس طرح بجایا جاتا ہے کہ ان سے ہر دھن پیدا ہوسکتی ہے۔ پیالوں اور پانی کی دشواری سے بچنے کے لیے ''نل ترنگ'' اور ''لکڑترنگ'' وغیرہ بھی ایجاد کیے گئے ہیں۔

تال کے سازوں میں ہمارے ہاں کئی ساز ہیں۔ سب سے قدیم ڈھول ہے جو آج کل بھی منادی کرنے کے لیے دیہاتوں میں بجایا جاتا ہے۔ اس کے بعد نوبت نقارہ ہے جو محلات شاہی اور رئیسوں، امیروں کی ڈیوڑھیوں پر بجتا تھا اور جلوسوں میں بھی پیش پیش رہتا تھا۔ مجلسی سازوں میں قدیم ساز پکھاوج یا مردنگ ہے جو ڈھول کی شکل کی ہوتی ہے مگر اس کے درمیانی تسموں میں گٹے چڑھے ہوتے ہیں۔ ان سے پکھاوج کو سُر میں ملایا جاتا ہے۔ پکھاوج کو بیچ میں سے کاٹ کر امیر خسرو نے ''طبلہ''، ''بایاں'' بنایا ہے جو طبلہ کی جوڑی کہلاتی ہے۔ ان میں ایک ''دایاں'' لکڑی کا ہوتا ہے جس کے تسموں میں گٹے چڑھے ہوتے ہیں اور دوسرا بایاں ہوتا ہے تانبے کا یا مٹی کا۔ دایاں طبلہ سُر میں ملایا جاتا ہے اور بایاں گمک پیدا کرتا ہے۔ نوبت، نقارہ، ڈھول، تاشہ، پکھاوج، مردنگ سب کے بول علیحدہ ہوتے ہیں۔ امیر خسرو نے بول سب سے الگ مقرر کیے ہیں۔ مثلاً پکھاوج کے بول ہیں کڑان، جھا، وغیرہ تو طبلہ کے ''ترکٹ'' اور ''دھرکٹ''۔ پھر اسے بجانے کا اصول بھی علیحدہ مقرر کیا۔ پکھاوج پوری ہتھیلی سے بجائی جاتی ہے، طبلہ صرف انگلیوں کے پوروں سے۔ پکھاوج کے بول '' کھلے'' کہلاتے ہیں اور طبلہ کے ''بند''۔ ڈھولک بھی امیر خسرو کی ایجاد بتائی جاتی ہے۔ اس کی درمیانی ڈوریاں چھلوں سے کسی جاتی ہیں۔ اس کے بول بھی تال کے دوسرے سازوں

سے الگ مقرر کیے گئے ہیں۔ ڈھولک قوالی کا خاص ساز ہے۔ قوالوں کی چونکہ ٹولی ہوتی ہے اس لیے طبلہ کی چانٹ چٹکی کی آواز میں دب جاتی ہے۔ لہٰذا ڈھولک کی تھاپ تھپکی رکھی گئی۔ قوالی کے ٹھیکے بھی الگ مقرر کیے گئے اور یہ ''ٹھیکے'' کھلے ہاتھ سے بجائے جاتے ہیں۔

سرحد اور سندھ کے بعض ساز مخصوص ہیں مثلاً سارندہ اور طنبورہ۔ سارندہ ایک طرح کی چھوٹی سارنگی ہوتی ہے جس کی پسلیاں چوڑی اور پھیلی ہوئی ہوتی ہیں۔ نیچے کھال منڈھی ہوتی ہے اور اوپر پسلیوں کا منہ کھلا ہوتا ہے۔ یہ کھلا ہوا منہ گراموفون کے ہارن کی طرح آواز کو بڑھا کر خارج کرتا ہے۔ سارندہ گز سے بجایا جاتا ہے اور اس کی آواز بڑی تیز ہوتی ہے۔ چونکہ اس کا میدان انگلیوں کی دوڑ کے لیے مناسب نہیں ہوتا، اس لیے اس میں سارنگی یا وایولن کی طرح تیاری نہیں پیدا کی جا سکتی۔ صرف گز کے (Stroke) ہی اس میں لگائے جا سکتے ہیں۔ سارندہ عموماً عوامی گانوں کے ساتھ بجایا جاتا ہے۔ اس لیے اس میں تیاری کی ویسے بھی ضرورت نہیں ہے۔ طنبورہ ایک طرح کا ابتدائی(Primitive) رباب ہوتا ہے جو تال کا کام بھی دیتا ہے اور سُر کی ''آس'' بھی دیتا ہے۔ اس طنبورے کو ہماری موسیقی کے کلاسیکی طنبورے سے کوئی نسبت نہیں۔ کلاسیکی طنبورے میں صرف چار تار ہوتے ہیں اور انھیں مقررہ سُروں میں ملا لیا جاتا ہے۔ ان تاروں کو صرف چھیڑا جاتا ہے تاکہ گانے یا بجانے کی بنیاد قائم رہے۔ یہ صرف ''ڈرون انسٹرومنٹ'' (Drone Instrument) ہوتا ہے۔ اسے ''تانپورہ'' بھی کہتے ہیں۔

جدید یا آج کل کی موسیقی میں خصوصاً فلمی اور ریڈیائی موسیقی میں، یورپی ساز بھی آرکسٹرا اور ہلکی موسیقی میں شامل کیے گئے ہیں۔ ان سے بڑے خوشگوار اضافے ہو رہے ہیں۔ یورپی سازوں میں سیکسوفون، کلارنٹ، کارنٹ، چیلو اور ڈبل بیس عمومیت حاصل کر چکے ہیں۔ فلمی موسیقی میں پورا یورپی آرکسٹرا لیا جانے لگا ہے۔ اس سے مشرقی موسیقی کا مزاج بدل کر مغربی موسیقی سے قریب تر ہوتا جا رہا ہے۔ اس زمانے میں اس کی ضرورت بھی تھی کیونکہ ہماری کلاسیکی موسیقی جامد و ساکن ہو کر محدود ہو گئی ہے۔ کلاسیکی موسیقی کے طرفداروں کو شاید موجودہ موسیقی کے رجحانات پسند

نہ آئیں مگر اس میں شک نہیں کہ جب فن کی ترقی کا سوال آئے گا تو وہ اس بدعت کو بھی گوارا کر لیں گے۔ اس وجہ سے بھی کہ جدید موسیقی سے ہماری قدیم موسیقی کو کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا اور جدید و قدیم میں تو ہمیشہ سے اختلاف چلا آتا ہے اور آئندہ بھی چلتا رہے گا اورزم ختلاف رائے کوئی ایسی بری چیز نہیں۔

ہمارے ساز

موسیقی کے تین عناصر ہیں۔ گانا، بجانا اور ناچنا۔ یہ سب ذرائع ہیں اظہارِ جذبات کے۔ فن کار کسی جذبے کی تصویر بناتا ہے یا خود تصویر بن جاتا ہے اور سننے والے یا دیکھنے والے کے دل میں بھی وہی جذبہ پیدا کر دیتا ہے۔ کمالِ فن یہی ہے کہ فن کار دوسروں کو بھی اسی طرح متاثر کرے جس طرح خود متاثر ہوتا ہے۔ موسیقی میں اگر تاثر نہ ہوتو وہ موسیقی نہیں ہوتی، شور وشغب بن جاتی ہے، گلوئی موسیقی کی ہم آہنگی یا نقالی کے لیے سازی موسیقی وضع ہوئی، سازوں کی ایجاد کے بارے میں وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ کون سا ساز کب وضع ہوا، تاہم اتنا یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ گانے اور ناچنے کی طرح ساز بنانے کا تصور بھی فطرت ہی نے انسان کو دیا، آبشاروں کا ترنم، دریاؤں کی روانی، ہوا کے جھونکے، سمندر کی لہریں، ان سب کی سریلی آوازیں سازوں کے قالب میں ڈھل گئیں۔ یونان قدیم کی ایک روایتی کہانی ہمیں بتاتی ہے کہ ایک حکیم اپنے دورانِ سفر میں دھوپ اور گرمی سے تھک کر ستانے کے لیے تھوڑی دیر کو ایک گھنے درخت کے سائے میں لیٹ گیا۔ ہوا کے ہر جھونکے کے ساتھ اس درخت میں سے سریلی آوازیں آنے لگیں۔ حکیم نے بہت دیکھا بھالا مگر اسے کچھ پتہ نہ چل سکا کہ یہ آوازیں کہاں سے آ رہی ہیں۔ جب یہ آوازیں برابر آتی رہیں تو حکیم سے ضبط نہ ہو سکا اور اس کا سبب معلوم کرنے کی غرض سے درخت پر چڑھ گیا۔ درخت کی پُھننگ پر حکیم نے دیکھا کہ ایک مرے ہوئے بندر کی آنتیں دو ڈالیوں میں الجھ کر تن گئی ہیں۔ ان سے جب ہوا کے جھونکے ٹکراتے ہیں تو ان میں کپکپی پیدا ہوتی ہے اور اس ارتعاش سے نغمے پیدا ہوتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اس حکیم نے اسی اصول پر اے اولی این ہارپ بنایا۔ اس بربط میں رودے یعنی تانت کے تار لگائے اور اسے مکان کے اوپر ہوا کے رُخ پر جڑ دیا۔ ہوا کے نرم اور تیز جھونکوں سے طرح طرح کے نغمے اس بربط سے پیدا ہونے لگے۔ زمانے کی ترقی کے ساتھ ساتھ تانت اور تار کے مختلف ساز وجود میں آتے گئے۔ اسی طرح روایت ہے کہ پہاڑ کی جھریوں

اور سوراخوں میں سے ہوا کے گزرنے سے سیٹیوں کی آوازیں سن کر پھونک سے ساز بجانے کا تصور متقدمین کو ملایا نرسلوں میں سے ہوا کے سنسنانے سے بانسری یانے کا تخیل پیدا ہوا۔ بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سازوں کی ایجاد کے باب میں بھی فطرت ہی انسان کی معلم اوّل ہے۔

ساز تین قسم کے ہوتے ہیں:

۱۔ گز سے بجنے والے: جیسے چکارہ، دلربا، طاؤس، سارنگی، سارندہ، وایولن اور چیلو۔

۲۔ ضرب سے بجنے والے: جیسے بین، ستار، رباب، ڈھولک، طبلہ اور پیانو۔

۳۔ پھونک سے بجنے والے: جیسے کارنٹ، کلارنٹ، بانسری اور مشک باجہ۔

دلربا صورت شکل میں ستار سے ملتا جلتا ہے۔ ستار کی طرح اس کے گلو میں پردے بندھے ہوتے ہیں۔ باج کے تار کے علاوہ جوڑا کھرج، پنچم اور ٹیپ کے تار بھی ہوتے ہیں۔ آس دینے کے لیے پردوں کے نیچے طربیں ہوتی ہیں۔ اس کا پیٹ یا ساؤنڈ بکس سارنگی سے مشابہ ہوتا ہے۔ قدیم ایرانی تصویروں میں دریا کی شکل کے ساز پائے جاتے ہیں۔ موجودہ دلربا پنجاب کا تحفہ ہے۔ تار پر انگلی رکھ کر اسے بجایا جاتا ہے، پردوں سے اس کے سر متعین کیے جاتے ہیں۔

سارنگی: دلربا سے آدھے قد و قامت کا ساز ہے۔ یہ ساز ہندوستان اور پاکستان کے دنیا بھر میں کہیں نہیں پایا جاتا۔ اس ساز میں تین باج کے تار تانت کے ہوتے ہیں۔ ان پر تین سپتکیں بجائی جاتی ہیں۔ تار کی موٹائی پر کھرج کا دارومدار ہوتا ہے۔ گونج پیدا کرنے کے لیے طربوں کے تین set ہوتے ہیں۔ یہ ساز ناخنوں سے بجایا جاتا ہے۔ اس طرح کہ تانت کے پہلو سے ناخن ملا کر رکھا جاتا ہے۔ بائیں ہاتھ کی انگلیوں کے ناخن رگڑ دے کر اوپر یا نیچے کھسکائے جاتے ہیں اور دائیں ہاتھ سے باج کے تار پر گز چلایا جاتا ہے۔ سارنگی میں پردے نہیں ہوتے اس لیے یہ سب سے دشوار ساز سمجھا جاتا ہے۔ گلے کے ساتھ کرنے اور راگ کے نازک مقامات ادا کرنے میں یہ ساز اپنا جواب نہیں رکھتا۔ اس کے پیٹ پر پتلی کھال منڈھی ہوتی ہے جس سے آواز میں گونج پیدا ہوتی ہے۔ جو کچھ گایک کے گلے سے ادا ہوتا ہے اسے سارنگی نواز اپنے ناخنوں سے ادا کر دیتا

ہے۔ ہماری زبان کا محاورہ ''ناخنوں میں ہونا'' اسی سے استعارہ ہے۔

وایولن: اہلِ مغرب کی سارنگی ہے۔ نازک سی کمر، صراحی دار گردن۔ کہا جاتا ہے کہ جب ہسپانیہ میں مسلمان راج رچتے تھے کسی مسلم فن کار نے اسے ایجاد کیا۔ اس کے چار تار ہوتے ہیں جن پر انگلیاں چلائی جاتی ہیں۔ وایولن کا نچلا حصہ ٹھوڑی کے نیچے دبا لیا جاتا ہے تاکہ ساز ہلنے نہ پائے۔ دائیں ہاتھ سے گز چلایا جاتا ہے اور بائیں ہاتھ کی انگلیاں تاروں پر دوڑتی ہیں۔

چیلو: بڑی وایولن ہوتی ہے۔ قد و قامت میں وایولن سے چوگنی۔ اس کے بھی چار تار ہوتے ہیں موٹی تانت کے۔ گز سے بجایا جاتا ہے۔ کھرج دار ہے۔ اس سے آرکسٹرا بھاری بھرکم ہو جاتا ہے اور شکوہ پیدا ہوتی ہے۔ بھاری اور بڑا ساز ہونے کی وجہ سے چیلو زمین پر لٹکا کر بجایا جاتا ہے۔

سارندہ: سرحدی ساز ہے۔ وایولن سے بھی چھوٹا ہوتا ہے۔ اس کا گنجارہ دل کی شکل کا ہوتا ہے۔ آواز تیز ہوتی ہے۔ سرحدی دھنوں کے لیے سب سے موزوں ساز ہے۔ اب ہمارے سازینے میں بھی شامل ہو گیا ہے۔

ستار: ضرب سے بجنے والے سازوں میں ستار ہر دلعزیز ساز ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بین کے جواب میں امیر خسروؒ نے ستار بنایا۔ اس میں ابتداً صرف تین تار تھے جس کی وجہ سے ''سہ تار'' اس کا نام رکھا گیا۔ امتدادِ زمانہ کے ساتھ اس کے تاروں کی تعداد میں اضافہ ہو گیا اور اس میں بیسیوں تار اور طربیں لگ گئے۔ ایک تونبہ اور گز سوا گز کی ڈانڈ ہوتی ہے جس میں سُروں کے فاصلوں کے حساب سے پردے بندھے ہوتے ہیں۔ تار کا ٹکاؤ بائیں ہاتھ کی انگلیوں سے پردوں پر ہوتا ہے اور دائیں ہاتھ کی انگشت میں مضراب پہن کر باج کے تار پر ضرب لگائی جاتی ہے۔ تار کے کھینچ سے مِینڈ پیدا کی جاتی ہے۔ مینڈ سے سُروں کے نازک مقامات ادا کیے جاتے ہیں۔

رباب: قد و قامت میں سارنگی کے برابر ہوتا ہے۔ مسلمانوں کے ساتھ اس سرزمین پر آیا۔ اسی کا نام سرود بھی ہے جس کی وجہ سے تسمیہ یہ ہے کہ شروع شروع میں رودے کے تین تار ہوتے تھے۔ یوں اس کا نام ''سہ رود'' پڑا۔ اب سرود میں فولاد کے تار ہوتے ہیں اور رباب میں رودے

کے۔

طبلہ: ہندوستان کا قدیم تال کا ساز پکھاوج ہے جو ڈھولک کی شکل کا ہوتا ہے۔ روایت ہے کہ امیر خسرؒو نے پکھاوج کو بیچ میں سے کاٹ کر دو ٹکڑے کر لیے اور دایاں اور بایاں الگ الگ بنا دیے۔ دایاں سُر میں ملایا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے اس کے تسموں میں لکڑی کے گِٹے لگائے گئے ہیں۔ انہیں سے طبلے کے آٹھوں گھاٹ ایک سُر میں ملائے جاتے ہیں۔ طبلہ تال کا ساز ہے، گویا گانے بجانے کی میزان ہے۔ اس کے بول پکھاوج، ڈھولک، تاشے وغیرہ سے الگ ہوتے ہیں۔

ڈھولک: قوالوں کا ساز ہے۔ اس کی آواز اور بول طبلے سے الگ ہوتے ہیں۔ اس میں پکھاوج یا طبلے کی طرح گِٹے نہیں ہوتے۔ ڈوریوں میں چھلے ہوتے ہیں جن سے ڈھولک کو چڑھایا اتارا جاتا ہے۔ بائیں ہاتھ کی پڑی میں گدا ہوتا ہے جس کی وجہ سے گونج پیدا ہوتی ہے۔

بانسری: ہر ملک میں قدیم سے بجتی چل آ رہی ہے، اس کی مختلف شکلیں ہیں۔ ہندوستان میں کرشن مرلی نے شہرت پائی۔ مغرب کے علم الاصنام میں جنگل کے دیوتاPAN نے بانسری بجائی۔ مولانا روم نے:

بشنو از نے چوں حکایت می کُند
وز جدائی ہا شکایت می کُند

کہہ کر ''نے'' کو لافانی شہرت دے دی۔ بانسری، بانس یا دھات یا ابونائیٹ کی بنائی جاتی ہے۔ اس میں بالعموم چھ سوراخ ہوتے ہیں جن پر انگلیاں رکھی اور ہٹائی جاتی ہیں۔ شہنائی، نفیری، قرنا، سرنا، بُوق، کلارنٹ وغیرہ سب اس کی مختلف شکلیں ہیں۔

کلارنٹ: مغرب کی ترقی یافتہ بڑی بانسری ہے، اس میں سوراخ بھی ہوتے ہیں اور چابیاں بھی۔ ایک ہی کلارنٹ کھرج کے سُروں میں بھی بجائی جا سکتی ہے اور ٹیپ کے سُروں میں بھی۔ اس میں بانس کی پتی Mouth piece میں لگائی جاتی ہے۔ جس کے اہتزاز سے آواز پیدا ہوتی ہے۔ سوراخوں اور چابیوں سے سُر متعین کیے جاتے ہیں۔

کارنٹ: ایک چھوٹا سا پیتلی باجا ہے۔ بگل کی شکل کا۔ اس میں صرف تین چابیاں ہوتی ہیں جن میں اسپرنگ لگے ہوتے ہیں۔ ان تین چابیوں ہی سے سارے سُر ادا کیے جاتے ہیں۔ ہر چابی سے کئی کئی سُر پیدا ہوتے ہیں۔ چابی کو جتنا کم یا زیادہ دبایا جائے اتنا ہی سُر اترا یا چڑھتا ہے۔ کلارنٹ کی طرح کارنٹ بھی مغربی آرکسٹرا کا ساز ہے جو اب ہمارے سازینے میں شامل ہو گیا ہے۔

(ماہِ نو، کراچی، استقلال نمبر، ۱۹۵۶ء)

محمد نقی خان خورجوی

موسیقیٔ امیر خسروؒ

قبل اس کے کہ امیرؒ کے ایجاد کردہ راگوں کے بارے میں کچھ لکھا جائے۔ یہ بتلانا ضروری خیال کرتا ہوں کہ راگوں کی ابتدا کہاں سے اور کیوں کر ہوئی اور آج موسیقی کو جس معراج کمال پر ہم دیکھ رہے ہیں، اس کی کامیابی کا سہرا کس کے سر ہے۔

فلسفیوں کا مقولہ ہے کہ جن جذبات کے اظہار سے زبان قاصر ہوتی ہے ان کو نغمہ اپنے سروں، زمزموں، میںنڈ، الاپ وغیرہ سے ادا کرتا ہے کہ نفس انسانی اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور روح میں جذباتی کیفیت پیدا ہو کر کبھی انسان ہنستا ہے، کبھی روتا ہے اور کبھی ایسا بے خود ہو جاتا ہے کہ جز عالم مافیہا اس کو کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ گانا ہر جاندار کی سرشت میں داخل ہے یہاں تک کہ جانور بھی خود گاتے ہیں اور دوسروں کے گانوں سے مسرور ہوتے ہیں۔

رجز خوانی سے سپاہی کا حوصلہ بڑھتا ہے۔ پسنہاری گا کر اپنی محنت کو خوشگوار بناتی ہے۔ ماں بیٹے کی لاش پر بین کر کے دل کی بھڑاس نکالتی ہے۔ عاشق غزل سرائی سے اپنا غم غلط کرتا ہے۔ بچہ ماں کی لوری سے سوتا ہے، اونٹ ساربان کے نغمے سے مست خرامی کرتا ہے۔ گھوڑا سیٹی کی آواز پر پانی پیتا ہے اور سانپ بین کی آواز پر جھومنے لگتا ہے۔ یہ سب نیچر کے مدرسہ کے مختلف کلاس ہیں۔ پہاڑوں پر بعض پرندے ایسے خوش گلو ہوتے ہیں کہ ان کے سریلے نغموں سے انسان بے خود ہو جاتا ہے۔ میرا ذاتی تجربہ ہے کہ دہرہ دون (اتر اکھنڈ، بھارت) میں ایک چڑیا سورج نکلنے۔۔۔ سے پہلے اپنی سریلی آواز میں نغمہ سرا ہوتی تھی تو عجیب سماں پیدا ہو جاتا تھا۔ جو لوگ گانے کو حرام سمجھتے ہیں وہ بھی تنہائی میں بیٹھے بیٹھے ترنم کرنے لگتے ہیں، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انسان کے پاس جوش و

جذبات کے اظہار کا موثر طریقہ موسیقی ہی ہے، موسیقی دراصل فطرت کی ایجاد ہے اور نغمہ سنج طیور اپنی سریلی آوازوں سے ہمیں قدرت کی اس بیش بہا نعمت کی طرف متوجہ کرتے ہیں جس کو کیف و سرود کہتے ہیں۔

الغرض انسان کے جذبات فطری نے موسیقی کو ہر ملک اور قوم میں خود روطریقے پر پیدا کیا اور اپنی اپنی قابلیت کے مطابق اس کو ترقی دی۔ چونکہ میرا مقصد محض امیر خسروؒ کے ایجاد کردہ راگوں کے بارے میں معلومات بہم پہنچاتا ہے اور جن راگوں سے انہوں نے جدید راگ ایجاد کیے وہ عرب عجم اور ایرانی راگ بتلائے جاتے ہیں اس لیے ان ممالک کی موسیقی سے بھی واقفیت حاصل کرنا ضروری ہے جہاں اور ممالک نے اس فن میں ترقی کی وہاں بنی اسرائیل، مصری آشوری، بابلی، یونانی اور رومی سب نے اپنی اپنی بساط کے مطابق اس فن کو ترقی دی۔

ظہوراسلام کے وقت عورتوں کا دف بجا بجا کر گانا تواریخ سے ثابت ہے۔ صحابہؓ کے زمانہ میں بھی نامی گویے پیدا ہوئے چنانچہ سب سے پہلے مفتی اسلام نبی مخزوم کا ایک غلام طویس تھا جس کی شہرت خلیفہ ثالث حضرت عثمانؓ کے زمانہ میں ہوگئی تھی۔ اس کو ابتدائی عمر سے ہی گانے کا شوق تھا۔ ہزج اور رمل راگوں کا استاد بیدل بھی مانا جاتا تھا اور اپنے آپ کو نہایت منحوس بتلایا کرتا تھا۔ وہ کہتا کہ جس دن میں پیدا ہوا تھا اسی دن رسول خدا صلعم نے سفر آخرت کیا۔ جس دن میرا دودھ چھڑایا گیا اس دن خلیفہ اوّلؓ کی وفات ہوئی۔ جس دن میں بلوغ کو پہنچا خلیفہ ثانی حضرت فاروق اعظمؓ شہید ہوئے اور جس دن میری شادی ہوئی اس دن خلیفہ ثالث حضرت عثمان ذی النورینؓ کو لوگوں نے شہید کیا تھا۔

اسی زمانہ میں سعید ابن ابی وقاصؓ کا ایک غلام قند بھی خوب گایا کرتا تھا، اسی زمانہ میں بدیح اور ابن عیاد بھی تھے جن کا گانا معاویہؔ اور عبداللہؔ بن جعفر طیار نے سنا۔ طویس کے شاگردوں میں سے معید دلال اور نوہتہ الضح زیادہ مشہور ہوئے جن کی موسیقی کی مدینہ طیبہ میں اور بنی امیہؔ کے دربار میں کافی قدر تھی، اسی زمانہ میں ظنبورہ نام کا ایک مغنی یمن سے آکر جما جو ہزجؔ کے راگوں کا

استاد مانا جاتا تھا۔ عربی تمدن کے ساتھ عرب کی موسیقی نے بھی ترقی کی اور اس کی ابتدا اس صورت سے ہوئی کہ ۶۵ھ میں عبداللہ بن زبیرؓ کو کعبہ کی تعمیر کی ضرورت پیش آئی جس کے واسطے انہوں نے شام اور ایران سے رومی اور عجمی معمار بلوائے۔ عجمی معماروں کا یہ قاعدہ تھا کہ عمارت بنانے کے وقت وہ لوگ اپنے عجمی گیت گایا کرتے تھے۔ ان کا نغمہ قبیلہ نبی جمع کے ایک خوش گلو حبشی غلام سید ابن مسجح کو بھلا معلوم ہوا۔ اس گانے کا شوق تھا وہاں کے مذاق کے موافق فن موسیقی سے واقف تھا۔ اس نے غور اور توجہ سے ان عجمی معماروں کا گانا سنا اور خود سیکھ لیا۔ اس کے بعد جب عربی چیزوں کو ان راگوں میں گایا تو ہر طرف واہ واہ ہونے لگی اور ابن مسجح کو خیال ہوا کہ غیر زبانوں کی موسیقی سے میں اپنے نغمہ کو ترقی دے سکتا ہوں۔ اس کا یہ شوق دیکھ کر مالک نے آزاد کر دیا۔ لوگوں کی قدردانی نے اس میں حصول موسیقی کا ذوق پیدا کر دیا۔ وہ سفر طے کرتا ہوا شام پہنچا جہاں رومی یونانی علوم ترقی پر تھے۔ ان زبانوں کے مغنیوں سے ملا ان کی موسیقی کے اصول سیکھے۔ قواعد معلوم کیے۔ چنگ درباب بجانا سیکھا اور اس کے بعد ایران جا کر وہاں کے گویوں کا شاگرد ہوا اور ان کے نغموں کی دُھنیں سیکھیں اور باربد نکیسا، شیریں، شکر جو اس عہد میں ایران کے نامور مغنی تھے اور ان میں اول الذکر دونوں ساسانی تاجدار خسرو پرویز کے خاص مغنی تھے۔ ان کے راگ سیکھ کر جب اپنے وطن واپس آیا تو عجیب چیز تھا۔ وہ جہاں جاتا اس کی قدر ہوتی یہاں تک کہ خلیفہ عبدالملک مردان کو اس کا حال معلوم ہوا کہ ابن مسجح تمام نوجوان عربیہ کو غارت کیے ڈالتا ہے۔ اس پر اس کی جائیداد کی ضبطی کے ساتھ جواب دہی کی غرض سے دمشق میں حاضری کا حکم ہوا اور کشاں کشاں دمشق لے جایا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب وہاں کے لوگوں نے اس کا گانا سنا تو خود عبدالملک بھی نغمہ کے والا اور شیدا ہو گئے اور معافی کے ساتھ انعام و اکرام دے کر اس کو گھر واپس کیا۔

ابن مسجح کے بہت سے شاگردوں میں سب سے زیادہ نامور سیرنج اور غربض تھے اور معابد بھی ان کا شاگرد ہو گیا۔ یہ لوگ اپنے عہد میں سب سے بڑے استاد مغنی تھے۔ اسی زمانہ کے بعد رقیق اور ابن عائشہ کے نغموں کی شہرت ہوئی۔ یہاں تک کہ بڑے بڑے آئمہ دین اور علما فقہا تک نے ان کا

نغمہ سنا۔ بنی امیہ اور ابتدائی خلیفہ بنی عباس کا دور اسی قسم کے صدہا مغنیوں کو پیش کرتا ہے جن میں حکم الوادی اور ابوکامل عزیز خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ہارون رشید کے عہد میں شام، عراق اور عرب کے تمام مشہور شہر مغنیوں سے بھرے ہوئے تھے۔ اس کے دربار کے منتخب مغنی ابن جامع اور ابراہیم موسلی اور ابن محرز تھے۔ ہارون رشید نے ایک کامل مغنی سے پوچھا کہ ابن جامع کے بارے میں کیا کہتے ہو؟ اس نے جواب دیا کہ شہد کا پوچھنا ہی کیا جب چکھیے منہ میٹھا ہو جاتا ہے۔ پوچھا ابراہیم کے بارے میں کیا رائے ہے۔ جواب دیا کہ وہ ایک چمن ہے جس میں ہر رنگ کے پھول ہیں اور ہر طرح کی خوشبو مہک رہی ہے۔ رشید نے کہا تو اب ابن محرزؔ کے بارے میں بھی بتلاؤ۔ جواب دیا کہ اس کے گانے جو جس قسم کا مزا چاہے لے لے۔ اس زمانہ کا سب سے بڑا استاد اور بربط نواز زل زل تھا۔ اب یہ وہ دور تھا جب کہ وہاں کی موسیقی کو خالص عربی موسیقی کہنا غلط تھا بلکہ خلفا کے دربار میں قومی نغموں رومی، یونانی اور ایرانی موسیقی مل کر ایک معجون مرکب بن گئی تھی۔ اس کے بعد مخارق اور علویہ نے صدہا نئی طرزیں ایجاد کرنے کے علاوہ فارسی زبان کے گیتوں میں بھی وہی راگ قائم کرنا شروع کر دیے اور فارسی کی پرانی موسیقی مٹ کر عربی موسیقی میں جذب ہو گئی۔ انہیں دونوں نے پھر فارسی راگوں کو زندہ کیا اور انہیں کی کوشش سے عربی موسیقی فارسی میں منتقل ہو گئی اور عربی موسیقی کے دوش بدوش ترقی کرنے لگی۔

متوکل کے زمانہ میں ۲۳۳ھ لغایت ۲۴۷ھ عربی موسیقی نے کافی ترقی کی۔ اس کے بعد زنین دبیں اور مشد دفن نغمہ کے استاد تھے۔ اس کے بعد خلیفہ معتصد باللہ نے جس کا عہد ۲۷۹ھ لغایت ۲۸۹ھ تھا، عربی موسیقی کو ترقی دی۔ اس کے بعد خلیفہ عبداللہ بن مقز جو شاعر بھی تھا، اس نے موسیقی کی قدردانی کی اس کے بعد باہمی اختلافات کی وجہ سے عربوں نے موسیقی پر بیسیوں کتابیں لکھ ڈالیں۔

چنانچہ شہنشاہ حسین رضوی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ مسٹر ہنری جارج فارمی نے

اپنے ایک مضمون میں جو رائل ایشیاٹک سوسائٹی جرنل کی اشاعت اکتوبر ۱۹۲۵ء میں فن موسیقی پر عربوں کی ان بیش بہا تصانیف کی فہرست مرتب کی ہے جن کے نادرالوجود نسخے خوش قسمتی سے بورڈلین لائبریری (کلکتہ) میں موجود ہیں۔ ان تصانیف کا تین ثلث کا تذکرہ کتب خانہ مذکور کی فہرست مطبوعہ ۱۷۸۷ء میں درج ہے۔ لیکن ایک ثلث حصہ ایسا ہے جو ابھی تک پڑھنے والوں کے واسطے موجود ہے لیکن ارباب علم ذوق کی نظروں سے پوشیدہ ہے۔ مسٹر فارمر نے ایک مکمل فہرست مرتب کرنے میں بڑی سخت محنت کی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ محض ان کتابوں کی فہرست ہی مرتب کرنا ایک زبردست کام ہے۔

مسٹر فارمر مذکورہ بالا ہر تصنیف پر سلسلہ وار ایک نوٹ لکھتے جاتے ہیں جس سے اس کا نام مصنف کا نام وہ زمانہ جس میں لکھی گئی، حجم، اس کی موجودہ حالت اور بالخصوص مضمون کا خلاصہ ہے۔ ان سب کتابوں میں سب سے زیادہ اہم کتابیں وہ ہیں جو ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

(۱) مختصر رسالہ از رسائل اخوان الصفا تصنیف دسویں صدی عیسوی

(۲) مقالہ موسیقی کتاب الشفا از ابو سینا گیارہویں صدی عیسوی

(۳) باب موسیقی کتاب النجات از حکیم بوعلی سینا گیارہویں صدی عیسوی

(۴) رسالہ شرقیہ از صفی الدین عبدالمومن تیرہویں صدی عیسوی

(۵) کتاب الادوار از مصنف مذکور

(۶) بستخرج منہہ الانعام مولفہ شمس الدین الصید اوی الغرہبی سولہویں صدی عیسوی

بطور نمونہ صرف کتاب للمعارف الجریتی کے حالات ملاحظہ ہوں جس سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ عربوں نے کیسی کیسی عجیب تصانیف چھوڑی ہیں اور ہر علم کو انہوں نے کس گہری نظروں سے مطالعہ کیا ہے۔ اس کتاب میں ریاضیات اور موسیقی دونوں شامل ہیں۔ ریاضیات اور موسیقی میں جو رشتہ ہے اس سے عرب ناواقف نہ تھے اس ترتیب سے ظاہر ہوتا ہے کہ عرب موسیقی کو ریاضیات پر مبنی خیال کرتے تھے۔ یہ عربی نسخہ کئی بار بمبئی میں ۱۸۸۷ء میں طبع ہو چکا ہے اور قاہرہ مصر میں

۱۸۸۹ء میں اور جرمنی میں ۱۸۲۵ء میں ترجمہ ہو کر شائع ہوا ہے۔ فصلوں کے عنوانات بھی حسب ذیل ہیں۔ فصل اول میں ماہرین فن اور حکما کے خیالات موسیقی کی بابت ذکر ہے۔ فصل دویم میں نظریہ صورت پر بحث ہے۔ فصل سویم میں امتزاج اور تناخر اصوات یعنی آوازوں کے اثرات بتلائے ہیں۔ پنجم میں الحان اور ان کے قوانین کی شرح ہے۔ ششم میں آلاتِ موسیقی کا ذکر ہے۔ ہفتم میں افلاک اور سماوات کے نغمات کی سرور بخش بحث ہے۔ ہشتم کا تعلق احکام کلام سے ہے۔ نہم میں علم موسیقی کے مطابق تناسب اعضا کی جس قدر ضرورت ہے، اس کا ذکر ہے۔ دہم میں نغمات افلاک کی حقیقت کو بیان کیا گیا ہے۔ یازدہم میں عناصر وغیرہ کے متعلق حالات ہیں۔ دوازدہم میں مختلف سروں کا ذکر ہے۔ سیزدھم میں فلاسفروں کے اقوال نادرہ ہیں۔ چہاردہم میں پرسرور نغمات جو قلب اور دماغ پر یہ کیفیتیں طاری کرتے ہیں ان کو بیان کیا گیا ہے۔ اسی قسم کی اور کتابیں ہیں۔

عرب کی موسیقی کی تلاش کے سلسلہ میں مجھے ایک دلچسپ روایت کتاب دقیات الاعیان زید ابن خلکان اور روضتہ الصفا کے حوالہ سے مصنف معارف النغمات کے صفحہ بارہ پر ملی۔ وہ لکھتے ہیں کہ معلم ثانی ابونصر فارابی ایک جلیل الشان اور موجدساز قانون اُس زمانہ کا تھا جو خلافت راضی باللہ کا زمانہ تھا۔ ایک روز اس کا گزر سیف الدولہ علی ابن ہمدان کی مجلس میں ہوا۔ اس وقت اکثر علوم کے عالم جمع تھے۔ فارابی کی عادت تھی کہ ترکی سپاہیوں کی وضع میں رہتا تھا۔ اس وجہ سے اس کو کسی نے نہیں پہچانا اور یہ کھڑا رہا۔ سیف الدولہ نے اشارہ کیا کہ بیٹھ جاؤ۔ اس نے جواب دیا کہ اپنی جگہ یا تمہاری جگہ۔ سیف الدولہ نے پھر کہا کہ اپنی جگہ۔ یہ سنتے ہی وہ مسند پر جا بیٹھا۔ یہ بات بادشاہ کو ناگوار ہوئی اور اس نے اپنے غلاموں سے ایک خاص زبان میں کہا کہ ''یہ بڈھا بڑا بدتمیز ہے، میں اس سے چند مسائل دریافت کرتا ہوں اگر اس نے ٹھیک جوابات نہ دیے تو اس کو قتل کیا جائے گا۔'' ابونصر نے اسی زبان میں جواب دیا کہ ذرا صبر کیجیے۔ بادشاہ کو تعجب ہوا۔ کہا، کیا تم اس زبان سے واقف ہو؟ کہا، ہاں بلکہ بہت زبانیں جانتا ہوں۔ اس کے بعد فارابی علما جو موجود تھے، ان سے گفتگو میں مصروف ہوا اور سب پر غالب آیا۔ صحبت کا یہ رنگ دیکھ کر بادشاہ نے سب کو

رخصت کیا اور فارابی سے کھانے کے واسطے پوچھا۔ اس نے عذر کیا۔ پھر پوچھا کہ گانا سنو گے۔ اس پر فارابی راضی ہو گیا۔ بڑے بڑے گویے آئے مگر کسی کا گانا اس کو پسند نہ آیا۔ پھر اس نے اپنی کمر سے ایک تھیلی نکالی جس میں لکڑیوں کے ٹکڑے تھے ان کو جوڑ کر اس نے بجانا شروع کیا۔ حاضرین ہنسنے لگے اور کچھ ایسی حالت طاری ہوئی کہ پھر حاضرین رونے لگے۔ اس کے بعد کچھ ایسی محویت طاری ہوئی کہ سب سو گئے اور وہ اُٹھ کر چلا گیا۔

ابتدائی زمانہ میں عرب میں بعض راگ صرف دف پر شادی بیاہوں میں بجائے جاتے تھے جب فارس فتح ہوا تو وہاں کے لوگ غلامی میں آئے۔ اُسی زمانہ میں عبداللہ بن جعفر کے غلام معائب، عاثر، طویس اور نشیط مشہور ہوئے۔ ان سے معید ابن برید وغیرہ نے سیکھا اور بالاخر بنی عباس کے زمانہ میں ایک مستقل فن بن گیا اور اس کے بعد ابراہیم بن مہندی، ابراہیم موصلی، اسحاق ابن ابراہیم وعماد بن اسحاق وغیرہ مشہور گویے عرب میں پیدا ہو گئے۔ الغرض چوتھی صدی ہجری کے آغاز میں علامہ ابوالفرج اصفہانی نے اپنی مشہور کتاب آغانی تصنیف کی جو اتنی بڑی اور ضخیم کتاب ہے کہ اکیس (۲۱) جلدوں میں ختم ہوئی ہے۔ گویا اس زمانہ کی موسیقی کو اس نے کتابی شکل میں محفوظ کر لیا تھا۔ اس میں گانے والوں کے نام، راگ راگنیاں، دھنیں، گانے کے قواعد سب موجود ہیں اور عربی علم و ادب کی بہترین کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔ فرانس اور انگلینڈ میں یہ کتاب بڑے اہتمام سے چھاپی گئی ہے لیکن اب وہ راگ، دھنیں اپنی اصلی شکل میں موجود نہیں ہیں۔

یہ عربی راگوں کی کتاب ایسی ہی قدیم اور مستند ہے جس طرح پر کہ رتناکر قدیم ہندی راگوں کی کتاب ہے اور جس طرح پر کہ ہندی قدیم راگوں کو پھر زندہ کرنے کی کوشش ہو رہی ہے۔ اسی طرح پر ضرورت ہے کہ آغانی کے راگوں کو بھی پھر دوبارہ زندہ کیا جائے۔

حکیم ابونصر فارابی اس زمانہ کے حکیم فلسفی ہونے کے علاوہ معلم ثانی کے لقب سے ملقب تھے۔ ارسطو کے بعد ان کا دوسرا درجہ بتلایا جاتا ہے، وہ باوجود اس قابلیت کے صاحب کمال مغنی بھی تھے۔

ابونؔصر کی وفات کے بعد ابوعلی ابن سینا پیدا ہوا جو مسلمانوں کا دوسرا موسیقی دان، حکیم اور فلسفی تھا جن کے حالات آئندہ بیان ہوں گے۔

عربی موسیقی میں ان لوگوں نے آسمان کے بارہ برجوں کے لحاظ سے بارہ مقام یا راگ مقرر کیے ہیں مثلاً (۱) رہاوی (۲) حسینی (۳) راست (۴) حجاز (۵) بزرگ (۶) کوچک (۷) عراق (۸) نوا (۹) صفاہان (۱۰) عشاق (۱۱) زنگلہ (جس کو اب غالباً جنگلہ کہتے ہیں) (۱۲) بوسلیک۔

ان بارہ راگوں سے انھوں نے فی راگ دو راگنیاں قائم کی ہیں۔ اس طرح پر بارہ راگ اور چوبیس راگنیاں بن گئیں۔

(۱) رہاوی کا پہلا شعبہ نوروز عرب ہے جس کی چھ راگنیاں ہیں اور دوسرا شعبہ نوروز عجم ہے۔ اس کی بھی چھ راگنیاں ہیں۔

(۲) حسینی کا پہلا شعبہ ذوگاؔہ ہے جس کی دو راگنیاں ہیں اور دوسرا شعبہ مجیؔر ہے جس کی آٹھ راگنیاں ہیں۔

(۳) راست کا پہلا شعبہ پنجگاؔہ ہے جس کی پانچ راگنیاں ہیں۔ دوسرا شعبہ مہرقعؔ ہے جس کی راگنیوں کا شمار نہیں۔

(۴) حجاز کا پہلا شعبہ سہ گاؔہ ہے جس کی دو راگنیاں ہیں اور دوسرا شعبہ حصار ہے جس کی آٹھ راگنیاں ہیں۔

(۵) بزرگ کا پہلا شعبہ ہمایوں ہے اور دوسرا نہفت ہے۔ اس کی راگنیوں کی بھی تفصیل نہیں معلوم۔

(۶) کوچک کا پہلا شعبہ رکبؔ ہے جس کی چھ راگنیاں ہیں اور دوسرا شعبہ بیاتؔ ہے جس کی پانچ راگنیاں ہیں۔

(۷) عراق کا پہلا شعبہ تخالفؔ ہے جس کی پانچ راگنیاں ہیں اور دوسرا شعبہ مغلوبؔ ہے

جس کی آٹھ راگنیاں ہیں۔

(۸) نوا کا پہلا شعبہ نوروز خارا ہے جس کی پانچ راگنیاں ہیں اور دوسرا شعبہ ماموؔر ہے جس کی چھ راگنیاں ہیں۔

(۹) صفاہان کا پہلا شعبہ تبریؔز ہے جس کی پانچ راگنیاں ہیں اور دوسرا شعبہ نشاپوؔر ہے جس کی چھ راگنیاں ہیں۔

(۱۰) عشاق کا پہلا شعبہ زابلؔ ہے جس کی دو راگنیاں ہیں اور دوسرا شعبہ اوجؔ ہے جس کی آٹھ راگنیاں ہیں۔

(۱۱) زنگلہ کا پہلا شعبہ چہارگاہ ہے جس کی چار راگنیاں ہیں اور دوسرا شعبہ غزالؔ ہے جس کی پانچ راگنیاں ہیں۔ اس طریقہ سے اس عرب اور عجم کی موسیقی میں بوسلیک ملا کر بارہ راگ چوبیس شعبے اور ایک سو بائیس راگنیوں سے کچھ زیادہ ہوتی ہیں۔ ان سادے بسیط راگوں کے علاوہ ان کی موسیقی میں بعض دھنیں اور مرکب نغمے بھی ایسے ایجاد کیے ہیں جو دو، دو راگوں سے مل کر خاص شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ظاہراً ان راگوں کی تعداد زیادہ ہونی چاہیے مگر کتابوں میں چھ ہی بتلائی ہیں جس کو ایرانی اصطلاح میں وہ آہنگ کہتے ہیں اور وہ حسب ذیل ہیں:

ایرانی راگ

(۱) سلمکؔ (۲) گردانہؔ (۳) نوروزؔ (۴) گوشتؔ (۵) مازہ (۶) شہناز

اس کے علاوہ ان کی موسیقی میں بعض اور دھنیں بھی ہیں جن کو وہ گوشہ کہتے ہیں اور سب کے جدا جدا نام ہیں جو ایرانی اور عربی مذاق کی ہم آہنگی اور ان کے باہم ہمکنار ہونے کا ثبوت دیتے ہیں اور گوشوں کا شمار جو انھوں نے اپنی سعی اور کوشش سے حاصل کیا ہے، اڑتالیس تک پہنچتا ہے۔

ان تمام راگوں کے اوقات بھی مقرر ہیں۔ رہاویؔ کا وقت پو پھٹنے سے طلوع آفتاب تک۔

حسینی کا پہروں چڑھے تک۔ عراق کا دوپہر تک۔ راست کا ٹھیک دوپہر کو۔ کوچک کا پہروں رہے تک۔ بوسلیک کا عصر کے وقت۔ عشاق کا شام کو۔ زنگلہ کا پہر رات تک۔ بزرگ کا اس کے بعد کچھ دیر تک۔ نوا کا آدھی رات کو۔ ان میں سترہ (۱۷) تال ہیں جو مخمس، ترک، ضرب دوتالے کے نام سے یاد کیے جاتے ہیں۔

الغرض یہ علم تھا جس کو مسلمان عرب اور فارس سے اپنے ساتھ ہندوستان لائے تھے۔ ان کا آخری مصنف موسیقی بوعلی بن سینا، محمود غزنوی کا معاصر تھا۔ اگرچہ بہت پہلے عربوں کے ساتھ متعدد مغنی سندھ میں آئے ہوں گے مگر وادی گنگا تک مسلمانوں کے پہنچنے کا آغاز محمود غزنوی کے عہد سے ہوا ہے اور جو اسلامی معاشرت، تہذیب، لباس، طعام، زبان وغیرہ آج مسلمانوں میں ہم دیکھ رہے ہیں اس کی ابتدا اسی زمانہ سے شمار کرتے ہیں۔ چنانچہ موسیقی میں جو قدیم ہندوستان کی کایا پلٹ ہوئی ہے اس کی بھی اسی زمانہ سے ابتدا ہوئی تھی۔

سنڈکس بسلی سویٹ زرلینڈ نے تصویر بوعلی ابن سینا کھینچی ہے اس میں ان کے بارے میں لکھا ہے کہ ابوعلی الحسین ابن عبد اللہ ابن سینا عام طور پر ابن سینا کے نام سے موسوم ہیں۔ ان کی پیدائش ۹۸۰ء ایک چھوٹے سے قصبہ افچانا میں ہوئی تھی جو بخارا ترکستان میں واقع ہے۔ وہ بچپن ہی سے علوم اور فنون کے بھوکے تھے۔ دس سال کی عمر میں انھوں نے قرآن حفظ کیا اور سولہ سال کی عمر میں نہ صرف وہ فلاسفی اور سائنس کے عالم ہو گئے بلکہ دیگر علوم کے ساتھ طب میں بھی کمال حاصل کیا اور امیر بخارا ان پر بہت مہربان ہو گیا تھا۔ اس کے بعد سیر وسیاحت میں مصروف ہو گئے اور کتابیں لکھیں۔ اس کے بعد بائیس سال کے بعد ہمدان آئے اور وہاں کے امیر کے وزیر مقرر ہوئے۔ امیر کے انتقال کے بعد سیاحت کرتے ہوئے اصفہان پہنچے۔ وہاں امیر علاء الدین نے ان کو کوئی معزز عہدہ دینا چاہا لیکن انھوں نے منظور نہ کیا اور اس کمی کو محسوس کر کے کہ ایرانی موسیقی میں نہ کوئی کتاب ہے اور نہ تنظیم ہے، موسیقی کو سیکھنا شروع کر دیا اور رفتہ رفتہ اس میں واقفیت حاصل کر کے ایک جامع کتاب مکمل کی اور پھر سیاحت شروع کر دی لیکن رفتہ رفتہ صحت خراب ہو گئی اور جب

کہ امیر کے ساتھ وہ سفر میں تھے، ۱۰۳۷ء میں ان کا انتقال ہو گیا اور شہر ہمدان میں دفن کیے گئے۔ ۱۰۵۲ء میں ان کا مقبرہ تعمیر کیا گیا۔

اس زمانہ کے عرب حکما نے اس بارے میں بھی تحقیقات کی تھی کہ راگوں کے اثرات امراض جسمانی پر کیا ہیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ (۱) راگ راست: یہ راگ فالج اور لقوے کا مجرب علاج ہے۔ (۲) اصفہان: یہ راگ ایسے امراض میں مفید ہے جو سرد آب و ہوا یا خشک مقامات کی آب و ہوا سے پیدا ہوتے ہیں (۳) عراق: یہ راگ دماغی امراض بالعموم مغلوب الغضب اشخاص کے واسطے مفید ہے۔ (۴) کوچک: یہ راگ درد سر اور درد دل کا علاج ہے۔ (۵) بزرگ: یہ راگ پیچش اور درد سر جو گرمی کی شدت سے پیدا ہوتا ہے، اس میں مفید ہے۔ (۶) حجاز: یہ راگ درد پسلی کے واسطے مفید ہے۔ پیشاب آور ہے۔ خواہشات نفسانی پیدا کرنے والا ہے اور اس سے کان کا درد بھی جاتا رہتا ہے۔ (۷) بوسلیگ: یہ راگ جنین میں بچہ کی محبت کے واسطے مفید ہے اور سردی کی وجہ سے جو بدن میں درد ہو جاتا ہے، وہ بھی اس سے جاتا رہتا ہے۔ (۸) نوا: یہ راگ عورتوں کے مرض سیلان الرحم میں مفید ہے۔ پراگندہ خیالی کو دُور کرتا ہے۔ کمر میں جھٹکا آ جانے اور دماغی عوارض میں مفید ہے۔ (۹) حسینی: یہ راگ بخار کی شدت کو کم کرتا ہے اور جسم کی غیر معمولی حدت کو بھی کم کرتا ہے۔ (۱۰) زنگولا: یہ راگ مرض خناق، قلب کی حرکت بے ترتیب ہو جانے، خون کی خرابی، درد گردہ اور امراض مثانہ میں مفید ہے۔ (۱۱) رہاوی: لقوہ، درد گردہ میں مفید ہے۔ (۱۲) عشاق: اس راگ کی بابت لکھا ہے کہ امراض القدمین و الریاح، الحارۃ الباست بجانب سہاالنوم میں مفید ہے۔

ہندوستان میں موسیقی کی تعلیم وید کی تعلیم کے ساتھ وابستہ تھی اور گانا بجانا عبادت میں شامل تھا۔ شام وید کے بھجن گا کر عبادت کی تکمیل کی جاتی تھی مگر افسوس ہے کہ پرانا میوزک لٹریچر ہندوؤں کا دست برد زمانہ کی نذر ہو گیا اور اس عہد اوّلین کی کوئی تحریر موجود نہیں ہے جس سے معلوم ہو سکے کہ ابتدائی موسیقی ان کی کیا تھی اور اس کے گانے کے اصول کیا تھے۔

۱۰۰۰ء میں سب سے پہلی کتاب جو ہندی میوزک پر لکھی گئی اس کا نام راگا ترنگینی تھا جس کو لوچنا کوی نے لکھا تھا اور وہ ۱۱۶۲ء میں مکمل ہوئی جس میں تقریباً سو (۱۰۰) صفحات ہیں۔ تیرہویں صدی کے اختتام پر ایک کشمیری پنڈت شرنگا دیوا جو جنوبی ہند کا باشندہ تھا اس نے سنگیت رتنا کارا کتاب موسیقی پر لکھی اور اب یہ کتاب بطور سند ہندوستانی موسیقی میں شمار کی جاتی ہے۔ اس کتاب میں پرانی کتابوں سے حالات جمع کیے ہیں۔

کندرکا وٹالا کرناٹکی جو برہان خان بادشاہ خاندیش کا ملازم تھا۔ اس نے بھی موسیقی پر چار کتابیں لکھی ہیں: صدراگا چندرودیا، راگ مالا، راگ منجری، نورتنا نرنایا۔

جہانگیر کے وقت میں سومناتھ موسیقار نے ایک کتاب لکھی تھی جس کا نام راگاوبود ہے جو ۱۶۱۰ء میں ختم ہوئی تھی۔ اسی زمانہ میں دامودرا نے سنگیت درپن ۱۶۲۵ء میں لکھی تھی۔ اسی طرح شاہجہان کے وقت میں ایک کتاب سنگیت پاریجات اہوبالا نے ۱۶۵۰ء میں لکھی تھی اور اس میں کل اکیس سو بائیس راگوں کے حالات درج کیے ہیں۔

امیر خسروؒ اور موسیقی

شعرالعجم میں مذکور ہے کہ موسیقی میں امیرؒ کی ہمہ گیر طبیعت نے اس نازک اور لطیف فن پر بھی توجہ کی اور اس کو اس درجہ تک پہنچا دیا کہ چھ سو برس کی دراز مدت نے بھی اس کا جواب پیدا نہیں کیا۔ ان کے زمانہ کا مشہور جگت استاد جو تمام ہندوستان میں فرد تھا وہ نایک گوپال تھا۔ جس کے بارہ سو کے قریب شاگرد تھے اور اس کے تخت کو فرداً فرداً اٹھا کر چلتے تھے۔ جب سلطان علا الدین خلجی نے اس کے کمال کا شہرہ سنا تو دربار میں بلایا۔ امیرؒ بھی اپنے شاگردوں کو لے کر دربار میں آئے۔ نایک گوپال نے بھی امیرؒ کا شہرہ سنا تھا۔ امیرؒ سے گانے کے واسطے کہا۔ امیرؒ نے جواب دیا کہ میں مغل ہوں اور ہندوستانی گانے معمولی جانتا ہوں۔ آپ کچھ سنائیں اس کے بعد جو کچھ میں جانتا ہوں وہ پیش کروں گا۔ گوپال نے کئی راگ گائے اور ہر راگ کو امیرؒ نے یہ کہہ کر ٹوک دیا

کہ یہ تو میری ایجاد ہے اور خود گا کر اس کی خامیاں بتلائیں۔ اس کے بعد یہ کہا کہ یہ تو عام بازاری راگ تھے اب میں اپنے خاص راگ سناتا ہوں۔ اس کے بعد جب گا کر سنایا تو گوپال مبہوت ہو کر رہ گیا۔ امیرؒ چونکہ ہندی کے علاوہ فارسی راگوں سے بھی واقف تھے، اس لیے انھوں نے دونوں قسم کی موسیقی کو ترتیب دے کر ایک نیا عالم پیدا کر دیا۔ مطلع العلوم میں مذکور ہے کہ نایک گوپال دکن سے آیا اور مدتوں آپ کی صحبت میں رہ کر کمال حاصل کیا۔ اس کے علاوہ ساونت موسیقار جو اس زمانہ کا ماہر تھا، آپ ہی کا صحبت یافتہ تھا۔

راگ ایجاد کردہ امیر خسروؒ

نمبر شمار	نام راگ	کن راگوں سے مرکب ہے
۱	مجیب یا مجیر	غارا اور فارسی راگوں سے مرکب ہے۔
۲	سازگری	پوربی۔ گورا۔ گنکلی اور ایک فارسی راگ۔
۳	ایمن	ہنڈول۔ میزیر۔
۴	عشاق	سارنگ۔ بسنت۔ نوا۔
۵	موافق	ٹوڑی۔ مالسری۔ درگا۔ حسینی۔
۶	غنم	پوربی کو تبدیل کر دیا ہے۔
۷	زیلف	کھٹ شہناز۔
۸	فرغانہ	گنگلی۔ گورا۔ میں فرغانہ کو ملایا ہے۔
۹	سرپردہ	سارنگ۔ بلاول۔ راست۔
۱۰	باغرد یا باخرر	دیس کار میں ایک فارسی راگ ملایا ہے۔
۱۱	صنم یا غنم یا منم	کلیان میں ایک فارسی راگ ملایا ہے۔
۱۲	فرودست	کانڑا۔ گوری۔ پوربی اور ایک فارسی راگ۔

۱۳	زنگولہ	قران السعدین میں اس راگ کو گردہ بہ گل بانگ عراق اور اتفاق سے مرکب بتلایا ہے۔

مگر آخرالذکر دونوں راگوں کا شعرالعجم میں ذکر نہیں ہے۔ اسلام میں باوجویکہ علما نے موسیقی کو ناجائز قرار دیا تھا، ایک گروہ صوفیوں کا ایسا بھی ہر زمانہ میں رہا ہے جو تصوفانہ غزلیں گا کر روحانی سرور حاصل کیا کرتے تھے۔ چنانچہ شمس الدین التمش کے زمانہ میں ان کے قاضی سعدالدین صادقؔ اور منہاج السراج کے اثر سے موسیقی غیر اسلامی شعار قرار دی گئی۔ لیکن چشتیہ قاضی حمیدالدین ناگوریؒ کی تبلیغ اور اثر سے دہلی کے لوگوں میں دلچسپی پیدا ہوگئی اور بادشاہ نے پابندی کے حکم کو منسوخ کر دیا اور دربار میں بھی اس کی اجازت ہوگئی۔

شاہ بلبن کے دربار میں بھی موسیقی مقبول رہی۔ اس کے دربار میں عبداللہ ترکی ایک مشہور گویا بھی تھا اور وہ شیخ بہا الدین زکریاؒ کے مریدوں میں سے تھا۔ اسی زمانہ میں امیر خسروؒ بھی تھے جنھوں نے اپنی کتاب قران السعدینؔ میں کیقباد کی مجالس موسیقی کے حالات درج کیے ہیں۔

جلال الدین خلجی کے زمانہ میں جس کو موسیقی کا شوق تھا اس کے دربار کے مشہور گویئے محمد شاہ چنگی فتوحا نصرت خاتون مہر افروز بھی تھے۔

دھرمابھانو ہندی پنڈت، تذکرہ نویس اور موسیقار لکھتے ہیں کہ امیر خسروؒ ایرانی اور ہندوستانی راگوں سے بخوبی واقف تھے۔ خود امیرؒ کی تصانیف قران السعدینؔ اور اعجاز خسرویؔ اس کی شاہد ہیں۔ امیر خسروؒ نے ستار ایجاد کیا۔ مردنگ کو ڈھولک میں تبدیل کیا۔ تنبور جو ایرانی باجا ہے اس سے بیناؔ ایجاد کیا۔ امیرؒ کے زمانہ میں چنگ، رباب، دف، تنبور، شہنائی بپلک، باترا، ڈھول، عود تھے۔

Islamic Culture کے مصنف نے علاوہ ان راگوں کے جن کا ذکر امیرؒ کے ایجاد کردہ راگوں میں آچکا ہے۔ ضلعؔ، مجیرؔ، غزالؔ، بخاراؔ، فرودستؔ، صنمؔ، قولؔ، ترانہؔ، نگارؔ، شاہانہؔ، بسیطؔ، خیالؔ، دھرپتؔ، قوالی کی بھی ایجادیں امیرؒ ہی کی بتلائی ہیں۔

آبِ حیات میں مولانا آزاد نے بھی خسرؒو کی تصانیف کے حوالہ سے لکھا ہے کہ قوالی بھی امیرؒ ہی کی ایجاد ہے جو آج بھی اسی طرز پر گائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سلطان المشائخؒ نے آپ کو مفتاح السماع کا خطاب دیا تھا۔

ملا وحید لاہوری بادشاہ نامہ میں جو واقعات کہ ۱۰۴۷ء میں ہندوستان میں پیش آئے تھے اُن ضمن میں لکھتے ہیں کہ خسرؒو سے قبل ہندوستانکے قدیم گویوں کا مدار گیت، چندو، دھرو اور استت پر تھا لیکن چونکہ یہ نغمات کرناٹکی طرز اور زبان میں تھے جنھیں دہلی کی طرف کے لوگ نہیں سمجھ سکتے تھے اور نہ لطف آتا تھا۔ امیرؒ نے حسب ذیل چار راگ اسی ضمن میں ایجاد کیے، اول قول یا قانون گیت جو بزبان عربی یا فارسی نظم و نثر پر اس کی تفصیل مشتمل ہے اور جس کی بنیاد قانون پر رکھی گئی ہے جس کے تفصیلی حالات آئندہ بیان ہوں گے۔

غارہ: یہ راگ سمپورن ہے۔ اس میں سوائے مدھم کے سب سُر تیور لگتے ہیں۔

زیلف: اس راگ کو امیرؒ نے کھٹ راگنی سے رنگ دیا ہے۔ اس میں شرج پنچم شُدھ ہے۔ رکھب مدھم دھیوت، کومل، گندھار سمجھنا زیادہ موزوں ہے۔ یہ راگنی رات کے آخری حصہ میں زیادہ مزہ دیتی ہے۔

ضلع: اس راگنی کو امیرؒ نے کافی میں دو ایک سُر ملا کر ایسا موزوں کیا ہے کہ نہایت دل کش ہو گئی ہے۔ یہ بھی سمپورن ہے جس میں شرج اور پنچم شدھ اور رکھب اور دھیوت تیور ہیں۔ اس میں گندھار، مدھم، نکھاد کومل ہیں۔

سر پردہ: یہ راگنی بھی سمپورن ہے۔ آپ نے اس کو گوڑ سارنگ، بلاول اور پوریا سے مرکب کیا ہے۔

حضرت امیرؒ کے زمانہ میں جو گویئے عرب اور عجم سے آتے تھے، آپ ان کو اس طرح پر سمجھایا کرتے تھے کہ تمھارے ملک کے جن راگوں کو میں نے ترتیب دی ہے وہ ان سے کہیں بہتر ہو گئے ہیں مثلاً جن کو تم رکھت کہتے ہو اس کا نام ہم نے کھٹ رکھا ہے۔ جسے تم بھاوت کہتے ہو،

ہم دھناسری کہتے ہیں۔ جسے تم عشاق، عراق اور اوج کہتے ہو، ہم گنکلی کہتے ہیں۔ جسے حسینی، درگاہ اور عجم کہتے ہو اسے ہم سارنگ اور کافی کہتے ہیں۔ جسے تم سہ گاہ، چہارگاہ، مایہ بستہ نگار یا زگولہ کہتے ہو یا مغلوب کہتے ہو، ہم اسے ٹوڈی کہتے ہیں۔ جسے تم حرسی یا عراق کہتے ہو، اسے ہم غارہ کہتے ہیں۔ جسے تم عشاق کہتے ہو، اسے ہم سارنگ کہتے ہیں یا بسنت کہتے ہیں۔ جسے تم فرغنہ کہتے ہو، اسے ہم گورا اور گنکلی کہتے ہیں۔ امیرؒ اکثر ان کو سمجھانے کے واسطے راگوں کے ٹکڑے کر کے یا گا کر سمجھایا کرتے تھے مثلاً جسے تم نشد کہتے ہو، اسے ہم الاپ کہتے ہیں جس کو عرب اور ایران والے مدر کہتے ہیں، اس کو ہم ٹیپ کہتے ہیں۔ جسے ہشد کہتے ہو، یہاں شرب یا کھرج کہتے ہیں۔

جب امیرؒ کا مقابلہ دکن کے مشہور گویئے گوپال نائیک سے شاہی دربار میں ہوا تھا تو امیرؒ نے ایک چیز اس کو سنائی اور نام پوچھا۔ وہ صحیح جواب نہ دے سکا۔ تب آپ نے اس سے کہا کہ جس کو تم دھرپت بتلا رہے ہو کبھی چترنگ اور تروٹ کہتے ہو۔ ہم نے اس کا نام ترانہ رکھا ہے۔ دوسرے ڈھنگ کا نام قلبانہ ہے اور ان کو ترتیب دے کر گانا آسان نہیں ہے۔ جس طرح پر کہ شاعری میں امیرؒ کا کوئی استاد نہ تھا اسی طرح علم موسیقی کے بارے میں بھی کسی مورخ نے یہ نہیں لکھا کہ ان کا استاد کون تھا؟ ظاہر ہے کہ اس زمانے کا جگت اُستاد صرف نایک گوپال ہی تھا جس نے ان کے روبرو زانوئے ادب تہہ کیا اور خود امیرؒ سے بعض پیچیدہ راگوں کی تعلیم حاصل کی۔ دوسرا کون تھا جس کو ان کی استادی کا فخر حاصل ہوا ہو۔ اس لیے یہ ماننا پڑتا ہے کہ امیرؒ کی جدت پسند طبیعت ہی ان کی رہبر کامل تھی جس نے معراج کمال پر پہنچا دیا۔

معارف النغمات صفحہ ۱۱۰ میں مذکور ہے کہ ایمن، کلیان ٹھاٹ کا پہلا راگ ہے۔ اس راگ میں گندھار گرہ۔انش اور نیاش کا سُر ہے۔ راگ کا وقت شام ہے۔ بعض پرانے پنڈتوں نے بھی اپنی کتابوں میں اس کو تسلیم کیا ہے کہ یہ راگ فارس کا ہے۔ ملک دکن کی پرانی سنگیتوں میں بھی ایمن کلیان کا راگ موجود ہے اور ان میں گانے کا وقت بھی شام ہی کا درج ہے تاہم اس میں نکھاد کا سُر ورجت ہے۔

سرپردہ کی بابت وہ لکھتے ہیں کہ یہ بلاول ٹھاٹ کا مثل الیا کے سمپورن راگ ہے اور اسی کی ایک قسم مانی جاتی ہے۔ کھرج اور پنچم اچل، رکھب، گندھار، دھیوت، نکھاد تیور اور مدھم کومل ہے۔ گانے کا وقت پہلا پہرون ہے۔ بعض پرانے زمانہ کے پنڈت اس میں گندھار دادی سُر بتلاتے ہیں اور بعض دھیوت کو مانتے ہیں۔

کتاب لکشن سنگیت کے مصنف لکھتے ہیں کہ چونکہ یہ راگ صبح کا مانا گیا ہے، اس میں تیور گندھار دادی ہے جس کو وہ لوگ صبح کے وقت ہونا پسند نہیں کرتے۔ اس راگ میں کہیں کہیں بیہاگ کی شکل نظر آتی ہے لیکن بیہاگ میں رکھب دربل یعنی کمزور ہے اور رکھب اس میں بہت واضح طور پر لگائی جاتی ہے۔ بعض پرانے پنڈتوں کا یہ بھی قول ہے کہ یہ راگ ایمن، الیا اور گونڈ سے مل کر بنا ہے۔

سومناتھ پنڈت اپنی پاری جات گرنتھ میں لکھتے ہیں کہ سنسکرت گرنتھوں میں جو راگ کرناٹ، گونڈ لکھا ہوا ہے۔ اس میں بلاول ملانے سے سرپردہ بنا ہے۔

زیلف، بھیرون ٹھاٹ کا سمپورن راگ ہے۔ یہ راگ پرانی ہندی گرنتھوں میں نہیں پایا جاتا ہے اور یہ تسلیم شدہ ہے کہ یہ امیرؒ ہی کا ایجاد کردہ راگ ہے۔ اس راگ کی تفصیل یہ معلوم ہوئی ہے کہ یہ راگ بھی مشرمیل کا ہے یعنی کئی ٹھاٹ ملاکر یہ راگ بنایا گیا ہے۔ اس کے اترانگ میں کانہڑے اور بھیرون کا رنگ دکھلایا گیا ہے۔ دھیوت کا سُر دادی ہے اور گندھار سموادی ہے۔ گانے کا وقت پہلا پہرون ہے۔ بعض قدیم پنڈتوں کا یہ خیال ہے کہ اس راگ میں جونپوری اور کھٹ بھی شریک ہیں۔ ایک کتاب سرمایہ عشرت میں اس طرح لکھا ہے کہ اس راگ کا ٹھاٹ مثل ٹھاٹ کانگڑے کے ہے یعنی کھرج، پنچم، اچل، رکھب مدھم اور دھیوت کومل ہیں۔ گندھار اور نکھاد تیور ہیں اور اُچھار اس کا دھیوت سر سے ہوتا ہے اور سمپورن ہے وقت گانے کا آخری شب ہے۔

غارا: یہ راگ سمپورن ہے اور بجز مدھم۔ کے سُر اس میں تیور ہیں اور امیر کی ایجاد ہے۔

سازگری: یہ ماروا ٹھاٹ کا سمپورن راگ ہے۔ یہ بھی پنڈت لکھتے ہیں کہ یہ نیا سروپ ہے

جو ہماری کتابوں میں نہیں ملتا۔ گندھار اس کا دادی سُر ہے، اس میں دونوں دھیوتوں کا رواج ہے۔ نکھاد اور مدھم کی سنگیت ہے۔ گانے کا وقت شام ہے۔ اس راگ میں تھوڑا سا شدہ مدھم بھی لگاتے ہیں جس سے شکل میں کوئی خرابی نہیں آتی ہے۔ اس راگ میں پوریا اور پوربی بھی شامل ہیں۔ چونکہ اس میں پوریا کا انگ ہے، اس لیے اس کو مندر اور مدہ استان کے سُروں سے گایا جاتا ہے جو طریقہ کتابوں میں لکھا ہے اس کے مطابق کم گایا جاتا ہے۔

حسینی کانڑا: کافی ٹھاٹ کا سمپورن راگ ہے۔ یہ بھی پنڈت لکھتے ہیں کہ نیا سروپ ہے اور امیرؒ کی ایجاد ہے کیونکہ پرانی ہندی گرنتھوں میں نہیں پایا جاتا۔ جس طرح اڈانے کو مدھم سے شروع کرتے ہیں اسی طرح یہ شروع ہوتا ہے۔ اڈانے سے اس میں کانڑے کا رنگ زیادہ ہے۔ اڈانا، میگ، حسینی، شاہانہ، سگھرئی، سورملار۔ ان سب راگوں میں سارنگ کا رنگ ہے۔ تاراستان کا کھرج اس میں اچھا معلوم ہوتا ہے اور دھیوت گندھار کی زیادتی اور کمی سے یہ راگ ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے ہیں۔ کتاب راگ لچھن گرنتھ میں لکھا ہے کہ حسینی کانڑے میں آروہی سمپورن ہے اور امروہی میں نکھاد درجت ہے اور ایک دوسری گرنتھ سارا امرت میں آروہی امروہی دونوں سمپورن لکھے ہیں۔ کھرج دادی ہے اور مدھم کا سر سموادی ہے۔ آروہی اس کی سارے گاما پا دھی ناسا ہے اور امروہی اس کی سا نا دہی پا گا مارے سا ہے۔

معارف النغمات میں لکھا ہے کہ اہلِ ہنود کاملین موسیقی نے بھی اپنی پرانی کتابوں میں لکھا ہے کہ موسیقی کی مختلف قسمیں ہیں مثلاً الاپ، دھرپد، سادرہ، ہوری، خیال، ٹپہ، ترانہ، تروٹ، سرگم، چترنگ، قول، ٹھمری، دادرا، غزل، قوالی۔ ان میں ترانہ بھی امیرؒ کی ایجاد ہے۔ عجمی انداز پر چند مخصوص الفاظ ایجاد کیے ہیں مثلاً یلا، یلل، توم، تانا، تادانی وغیرہ اور برخلاف تال کے اس کو الاپ کے ساتھ گاتے ہیں۔

قول اسبارہ میں پرانے پنڈتوں نے لکھا ہے کہ اس میں فارسی الفاظ اور صوفیانہ مضامین ہوتے ہیں۔ کبھی ترانے کے بول بھی اس میں شامل ہو جاتے ہیں۔ قلبانہ، نقش و نگار بھی سب اسی

کے اقسام اور امیرؒ کی ایجاد ہیں۔ تال اس کی مخصوص ہوتی ہے جس کو قوالی کہتے ہیں اور جس کی تعریف محتاج بیان نہیں ہے۔

کتاب راگ درپن جو ہندی موسیقی کتابوں میں مستند خیال کی جاتی ہے، لکھا ہے کہ امیر کے باکمال راگوں میں سازگری، عشاق اور موافق راگ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان راگوں کے علاوہ خیال، نقش و نگار، بسیط، تلانہ اور سوہلہ بھی امیرؒ کی ایجاد ہیں۔

کتاب رتناکر اور امیر خسروؒ

ہندوستان میں تین ہزار برس پہلے سے باقاعدہ موسیقی رائج ہے، شام وید ہندوؤں کی چار مقدس کتابوں میں سے ایک کتاب ہے۔ ابتدائی زمانہ میں اس کے اشلوک گا کر پڑھے جاتے تھے۔ زمانہ کے انقلاب کا یہ اثر ہوا کہ شام وید میں بھی یہ تبدیلی ہوئی کہ جو سات سُر آج کل موجود ہیں وہ بھی قدیم نہیں رہے۔ بربند چند کے زمانہ میں جو قواعد موسیقی مروج تھے، اس نے ان کے حالات ماسبق کو ایک جگہ جمع کیا ہے۔ تصانیف میں سب سے زیادہ مستند کتاب رتناکر ہے جس کا مصنف سارنگ دیو پنڈت ہے لیکن اب اس کو سمجھنے والا کوئی نہیں ہے۔ یہاں تک کہ جو گرنتھ اس کے بعد لکھے گئے ہیں ان کے مصنفوں نے بھی اس کو نہیں سمجھا اور سُر ادھیائے میں اس کی عبارت کو بجنسہٖ نقل کر دیا ہے۔

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ سارنگ دیو پنڈت نے اپنے زمانے تک کی ہندی موسیقی کو کتابی شکل دے دی تھی۔ اس کے انتقال کے آٹھ سال کے بعد حضرت امیرؒ پیدا ہوئے جنھوں نے ہندی موسیقی کو اپنے انداز پر نئے سانچے میں ڈھال دیا۔

سارنگ دیو پنڈت ۱۲۱۰ء میں پیدا ہوا اور ۱۲۴۷ء میں وفات پائی۔ حضرت امیرؒ کی پیدائش ۱۲۵۳ء میں ہوئی۔ اسی وجہ سے امیرؒ کے راگوں کا کوئی تذکرہ کتاب رتناکر میں نہیں ہے اور یہی اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کے ایجاد کردہ راگ خالص انہیں کے ہیں۔ جس زمانہ میں سارنگ دیو پیدا

ہوا، اس وقت راجہ یداوا کا خاندان حکومت کرتا تھا جس کا دارالحکومت دیوگری دولت آباد تھا۔ چند عجمی راگوں کے نام جو اس نے اپنی کتاب رتنا کر میں درج کیے ہیں، وہ غالباً وہ ہیں جو امیرؒ سے قبل عجمی گویئے شاہان دہلی کے درباروں میں شریک ہو کر گاتے تھے۔ ہندو گرنتھ کار اس بات کے معترف ہیں کہ سنگیت میں عجمی موسیقی کے چند راگ نقل کیے گئے ہیں مثلاً ایمن کلیان، جو عجمی راگ یمنؔ کا بگڑا ہوا نام ہے۔ اسی طرح نوروزؔ جس کو نورچکا یا زنگولاؔ (جس کا بگڑا ہوا نام) جنگلہ ہے یا حجازؔ جس کو اب، بجج کہتے ہیں۔ یہ عجمی راگ ہے۔

اصلیت یہ ہے کہ سلطان تغلق کے زمانہ میں امیر خسروؒ کو موسیقی کی طرف توجہ ہوئی اور بہت سے غاراؔ اور سرپردہؔ وغیرہ راگ ایجاد کیے۔ اس زمانہ میں پربندؔ، چھندؔ، برجؔ بھاشا یا سنسکرت میں گانے گائے جاتے تھے۔ امیرؒ نے عجمی موسیقی کے انداز پر ہندوستانی راگوں میں ترانہ، قول، نقش، نگار، گل وغیرہ ایجادیں کیں۔ قدیم سنسکرت گانے کا نام ناد ہے اور نظام موسیقی کو سنگیت کہتے ہیں۔

پنڈتوں نے سنگیت کی تین قسمیں مقرر کی ہیں: گرنت سنگیت۔ لکش سنگیت۔ بھاوی سنگیت۔

گرنتھ سنگیت اس کو کہتے ہیں جو زمانہ ماضی میں تھی اور زمانہ کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتی رہی اور قدیم موسیقی متروک ہو گئی۔ لکش سنگیت کے معنے زمانہ حال کی موسیقی ہے۔ بھاوی سنگیت اس کو کہتے ہیں جو زمانہ مستقبل میں ہو گی اور ترمیم تنسیخ ہوتی رہے گی۔

تقریباً تمام ہندی راگ جن اصولوں پر قائم کیے گئے ہیں وہ جذبات نفسانی کو مشتعل کرنے والے ہیں جن کا ثبوت کتابوں کی تصاویر سے ظاہر ہے جو سابقہ کتابوں میں ہر راگ کے سلسلہ میں پائی جاتی ہیں مثلاً عورتوں کے ساتھ جھولا جھولنا، شراب نوشی کرنا وغیرہ ہمہ قسم کی پرلطف صحبتیں مختلف عنوان سے دکھلائی گئی ہیں اور انہیں حالات کے لحاظ سے راگ قائم کیے گئے ہیں۔ گانے کے اوقات بھی اسی مناسبت سے مقرر کیے ہیں۔ میں ان کو موسیقی کے لوازمات تسلیم کرتا ہوں لیکن جب مسلمان ہندوستان میں آئے تو انھوں نے ان کو معیوب اور حرام قرار دیا۔ دوئم کرناٹکی

راگ اور وہاں کی زبان سے مسلمان نا آشنا تھے۔ اس لیے ان کو ضرورت محسوس ہوئی کہ اپنے مذاق اپنی زبان اور اپنے خیالات کے مطابق موسیقی کو رواج دیا جائے۔ اس ضرورت کو مشائخ صوفیہ نے پورا کیا اور عجمی اور عربی راگوں کو اس طرح پر ہم آہنگ کیا کہ جو خمسہ غزل اور رباعیات کے واسطے موزونیت رکھتے تھے۔ بالآخر امیرؒ نے اس کمی کو پورا کیا اور ہندو مسلمان دونوں فرقوں میں مقبول ہو گئے۔ نہ صرف یہ بلکہ صوفیوں نے قوالی کو عبادت کا رنگ دے کر عشق حقیقی کی کیفیت پیدا کر دی اور یہ طرز ایسے مقبول ہوئے کہ اس کی شہرت اطراف عالم میں ہوگئی۔ خدا کی حمد و ثنا اور رسول خداؐ کی نعت سننے کے واسطے دُور دُور سے اہلِ ذوق دہلی میں آنے لگے۔ قاضی حمید الدین ناگوریؒ تو ایک زمانہ میں صحبت ہائے سماع کے رکن تھے۔ یہ زمانہ شمس الدین التمش کا تھا۔ اس کے بعد اس کا بڑا بیٹا فیروز شاہ بھی موسیقی کا بے حد دلدادہ تھا۔ یہاں تک کہ ۶۳۴ھ مطابق ۱۲۳۷ء یعنی ایک ہی سال میں اپنی سلطنت اس شوق پر قربان کر دی۔

اس کے پچاس برس بعد معزالدین کیقباد جو ۶۶۵ھ میں تخت نشین ہوا تھا، اس کے زمانہ میں بھی موسیقی کا عروج ہوا اور تمام ہندوستان سے گانے والے اور گانے والیاں سمٹ کر دہلی میں جمع ہو گئے۔

جلال الدین فیروز خلجی کے زمانہ میں نامور مفتی محمد شاہ جنگی فتوحا نصیر خان اور ہروز موسیقار خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

علاالدین خلجی کے زمانہ میں جو ۶۶۵ھ کا تھا، زیادہ تو نہیں لیکن کچھ سلسلہ موسیقی کا جاری رہا۔

ابن بطوطہ نے اپنے سفرنامہ میں لکھا ہے کہ محمد تغلق کے دربار کا سب سے بڑا گویا اور اس کا داروغہ ارباب نشاط امیر شمس الدین تبریز تھا۔ الغرض اس زمانہ میں دکن اور خصوصاً دولت آباد فن موسیقی کا گہوارہ بن گیا تھا۔

اس طرح تمام ہندی موسیقی پر عجمی موسیقی کا کافی اثر پڑا اور جس طرح نجارق۔ علویہ نے

عربی کی دھنیں فارسی کے گیتوں میں منتقل کر دیں، اسی طرح بادشاہوں کے مغنیوں نے اپنے ملک اور وطن کی دھنیں ہندوستانی گیتوں میں شامل کر دیں اور نئے راگوں کی بنیاد قائم ہوگئی۔ یہ اسی میل جول کی برکت ہے کہ عجمی موسیقی کے عام پسند راگوں میں سے زنگولہ جس کو اب جنگلہ کہتے ہیں اور حجاز وغیرہ کو سب جانتے ہیں اور نورچکا، جنگلہ اور ہجّ کے ناموں سے مشہور ہیں۔ زیلف، شاہانہ، ایمن، درباری، عشاق، قول، ترانہ، سرپردہ، ضلع، کھماچ وغیرہ بھی اسی موسیقی کی پیداشدہ یادگار ہیں جو باہر سے یہاں آئی تھی۔

حضرت امیر خسروؒ اور سلطان حسین شرقی اس وجہ سے خوش قسمت ہیں کہ انھوں نے اپنی ایجادوں کو سپرد قلم کر دیا تھا۔ امیر خسروؒ نے علاوہ نائک کے خطاب کے طوطی ہند کا بھی خطاب حاصل کیا تھا۔ بعض مورخوں نے لکھا ہے کہ راگوں کا یہ لین دین کسریٰ کے زمانہ کا ہے۔ مجھے اس رائے سے اس بنا پر اختلاف ہے کہ اس زمانہ کی موسیقی آج دنیا میں موجود نہیں ہے۔ نہ اس زمانہ کے کسی راگ کا کوئی نام جانتا ہے۔ پارسیوں کے عہد کا خیال کر کے لفظ نوروز (جو راگ کا نام ہے) کوئی خیالی وجود قائم کر دیا جائے لیکن لفظ حجاز (جو دوسرے راگ کا نام ہے) وہ تو خالص عربی لفظ ہے اور جس راگ کا نام نوروز ہے وہ تو خالص عباسی ہے۔

بوعلی سینا۔ سلطان حسین مشرقی اور امیر خسروؒ کے بعد بھی مسلمانوں نے موسیقی کو اپنی ہی حفاظت اور سرپرستی میں قائم رکھا اور جس قدر بہترین موسیقار مسلمانوں میں پیدا ہوئے، ہندوستان کی دوسری قوموں میں نہیں ہوئے۔ اس سات سو سال کے عرصہ میں یوں تو لاتعداد ماہر موسیقی پیدا ہوئے لیکن مختلف زمانہ کے چند نام قابلِ ذکر ہیں مثلاً امیرؒ کے بعد گجرات کے عمر سلطان جونپور کے سلطان حسین شرقی، شاہ اکبر، محمد شاہ رنگیلے۔ لکھنؤ کے آصف الدولہ واجد علی شاہ، موسیقی کے مربی رہے۔ تان سین، نظام الدین، تان رس خان، مسیت خان بڑودہ کے عنایت خان، سارنگی، ستار اور طبلہ بجانے والوں میں رحیم خان دہلوی، غلام رضا دہلوی، امراؤ خان گونڈہ برکت علی خان عرف سانولیا فرخ آباد، نواب حشمت جنگ فرخ آباد، نواب علی نقی خاں وزیر سلطنت لکھنؤ، قطب علی

عرف قصب الدولہ بریلی شاگرد پیار خان۔ خواجہ بخش ڈھاڑی ساکن خورجہ بلند شہر جو سارنگی میں باکمال شخص تھا اور بندو خاں دہلوی وغیرہ بے شمار لوگوں نے اس فن میں کمال حاصل کیا اور یقیناً دوسری اقوام کے مقابلے میں ان کی تعداد نوے فی صدی سے کم نہیں ہے جس طرح پر کہ زبان اُردو کسی مخصوص قوم یا فرقہ کی زبان نہیں ہے۔ اسی طرح موسیقی میں بھی مختلف ممالک عرب اور عجم کی یکساں شمولیت ہے۔ حکیم محمد اکرم امام خان مصنف کتاب معدن موسیقی میں صفحہ ۲۲۳ پر لکھتے ہیں کہ سُر اور تالوں کے لحاظ سے ہندی اور عجمی راگ تقریباً یکساں ہیں۔ خواہ ایجاد کسی کی بھی ہو مثلاً کوئی راگ فارسی ہو یا ہندی بارہ سُروں سے باہر نہیں ہے اور اکثر فارسی راگوں کو ہندی اور ہندی راگوں کو فارسی راگوں سے کچھ نہ کچھ نسبت ضرور ہے۔ مثلاً عجمی راگوں میں مقاماتؔ، شعبہؔ، اوارہؔ، الحانؔ یا آہنگؔ، صوتؔ، نغمہؔ، غزالؔ کی مناسبت کھٹؔ اور دھناسریؔ ہندی راگوں سے پائی جاتی ہے۔ ذوگاہ، حسینیؔ، نوروز، عجم کی مناسبت سارنگؔ سے ہے۔ سہ گاہؔ، چہارگاہؔ، مغلوب، زنگولہؔ، ٹوریوںؔ سے زیادہ مشابہ ہیں۔ زابلؔ، مخالفؔ، عشاقؔ کی مشابہت گوریؔ، پوربیؔ، پوریاؔ، گوراؔ، آساؔ، بھٹیال سے ہے۔ عراقؔ، اوجؔ، گن کلی اور مالسریؔ سے مشابہ ہیں۔ اصفہان اور نیشاپور کی مناسبت زیلفؔ اور بھیرون سے ہے۔ اسی طرح پر تبریزؔ کبیر اور تبریزؔ صغیر کی مناسبت ایمنؔ، بھوپالیؔ، بھباسؔ اور جیتؔ ان سب سے ہے۔ بعض کا یہ بھی خیال ہے کہ عشاقؔ مشابہ سے نٹؔ راگ ہندی سے۔ نوروزؔ، عجمؔ، حسینی، ذوگاہ مشابہ ہیں راگ کافی سے اور بعض ماہرین فن حسینیؔ کو دھناسریؔ سے مشابہ بتلاتے ہیں۔ نواؔ کو کدارا سے، اصفہانؔ کو سارنگ سے، عراقؔ کو کانڑا سے، غزالؔ کو آساوریؔ سے، ذوگاہؔ کو جیتؔ سری سے، رہاویؔ، گوشہؔ، گلستانؔ کو کانڑا سے، بزرگؔ کو مالیؔ اور گورا سے، سہ گاہؔ کو بلاولؔ سے، چارگاہؔ کو بھیرونؔ سے مشابہ بتلایا جاتا ہے۔

ہندی راگوں اور فارسی راگوں کی تقسیم میں یہ فرق ہے کہ فارسی میں بارہ مقام چوبیس شعبےؔ اڑتالیس گوشےؔ چھ ادارےؔ بارہ نغمے اور تینتیس لحن ہیں۔ اس کے علاوہ دو مقام اور چار شعبے زائد ہیں۔ گویا بارہ مقام اور چونتیس شعبوں سے چودہ مقام اور اٹھائیس شعبے قائم کیے ہیں۔ ہندی میں

چھ راگ، تیس راگنی، اڑتالیس پتر اور بارہ سُر ہونے ضروری ہیں۔

اس لحاظ سے اگر امیرؒ کے ایجاد کردہ راگوں میں (جیسا کہ انھوں نے خود لکھا ہے) ہندی بعض راگوں سے مناسبت پائی جاتی ہے تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے۔ اسی طرح ہندی راگوں میں بھی عجمی راگوں کی شباہت یا مناسبت کا پا جانا ناممکن نہیں ہے۔ امیرؒ نے جو کچھ جدت کی ہے وہ یہ ہے کہ عرب، عجم اور ہندی راگوں کے رنگ برنگ اور دل آویز پھولوں کو ملا کر ایسا گلدستہ تیار کیا ہے جو اپنی خوشنمائی اور رنگ و بو کے لحاظ سے انتہائی دل آویز ہے۔

مذکورہ بالا تفصیل کے سلسلہ میں اگر چار شعبے یعنی حور، نہاد ہند، اصفہانک اور مخالف کو بھی شامل کر لیا جائے تو ہے امیرؒ کی ایجادیں اٹھائیس ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ پانچ گوشے یعنی موافق، عنم، آوان، فرغنہ، صنم، امیرؒ ہی کی ایجادیں ہیں۔ بعض لوگ صنم کو تبریز بھی کہتے ہیں۔ حالانکہ امیر خسروؒ نے دونوں تبریزوں یعنی صغیر اور کبیر سے صنم کو علیحدہ نکالا ہے۔ کیوں کہ صنم کلیان سے زیادہ مشابہ ہے اور تبریز، بھیروں اور کافی سے مشابہ ہے اور شعبہ نیشاپور اصفہان سے اور تبریز بھی اصفہان ہی کا شعبہ ہے۔

معدن موسیقی صفحہ ۱۵۱ میں مذکور ہے کہ امیرؒ نے اپنے انداز میں جملہ راگ اوڑو، کھاڈو کو ترمیم کر کے ان کے نام جداگانہ تجویز کیے۔ یعنی بیراری اور مالسری میں ذوگاہ اور حسینی کو ملا کر موافق نام رکھا اور نواونی اور ماریر کو ملتانی میں ملا کر مجیر نام رکھا۔ پوربی کو عنم کہتے ہیں اور اصطلاحات فارسی کے مطابق شہناز، کھٹ میں ملا کر زیلف نام تجویز کیا۔

علاوہ اس کے کلیان، واسکا، ویساکھ، گوجری، گونڈ، سرھتی، سندھو، سندھی، ونٹ، ساونت، ترون، بھوپالی، اشٹک منگل، بھیروی، مارو، بنگال کو لے کر فارسی نام فرغانہ رکھا۔ کیوں کہ یہ راگ فارسی راگوں سے زیادہ مشابہ ہیں۔ بسنت اور سارنگ کی مشابہت عشاق سے ہے۔ بلاول، گونڈ اور سارنگ کو راست میں ملا کر سرپردہ نام رکھا۔ اس کے علاوہ کانرو اور مذکورہ بالا راگوں میں سے چند راگ ملا کر فردوست نام رکھا۔ ایمن، تبریز اور ایک فارسی راگ ملا کر (جس کا نام نہیں معلوم) یمنی

نام رکھا۔ پورؔبی، بھباسؔ، گوؔرا، گن کلیؔ کو ملا کر غزاؔل نام رکھا۔ کلیاؔن میں تبریزؔ کو ملا کر صنمؔ نام رکھا۔
سازگرؔی اور خراساؔن تقریباً ایک ہی ہیں۔

حضرت امیرؒ کی گانے کی جو طرزیں مشہور اور مقبول عام ہیں وہ یہ ہیں: قول، قلبانہ، نقش و نگار، سوہلہ، خیال، بسیط، تلانہ، ترانہ۔ البتہ ایک پوریا کی سنگیت پوربی سے ہے لیکن امیرؒ نے پوریا رات کی سنگیت کو یمن اور کامود سے ایجاد کیا ہے اور قوالی کو بسنت سنگیت سوہنی اور پنچم بہار سے ملایا ہے۔ رام کلی دو ہیں۔ امیرؒ کی ایجاد کردہ قوالی میں بھیروں کی سنگیت نہایت خوشنما ہے اور کلاونتی سنگیت جوتوڑی کی ہے۔ اس کو تمیز کرنا مشکل ہے۔ پوریا جو رات کی سنگیت ہے وہ امیرؒ کی ایجاد ہے۔ اسی میں دھناسری مل کر مشہور ہوئی۔ سوہنی کلاونتی سنگیت مال کوس کی ہے لیکن سوہنیؔ قوالی امیرؒ کی ایجاد ہے جس کی سنگیت پرچ ہے اور پرچ کی سنگیت کالنگڑا اور سورٹھ سے ہے اور سورٹھ کا میل دیس و بلارؔی سے ہے۔ کالنگڑا مرکب ہے آسا سے اور جاجونتی قوالی میں سنگیت دیس دسورٹھ کی ہے تاہم دونوں خوش رنگ ہیں اور ٹوڑی و آساوری میں سنگیت بھیرون کی ہے۔

(حیات امیر خسروؒ، کراچی، ٹائمز پریس، ۱۹۵۶ء)

ڈاکٹر میاں محمد سعید

شرقی عہد کی موسیقی

عہدِ شرقی میں سُہروردیہ اور چشتیہ صوفیاء نے سماع و قوالی کی روایات کو ذوق و شوق سے جاری رکھا اور میر سیّد اشرف جہانگیر سمنانیؒ، شیخ حسام الدین مانکپوریؒ، شیخ شمس الدین بدہ حقانی جونپوریؒ، شیخ علاء الدین لاجوری جونپوریؒ، شیخ بہاء الدین نتھو چشتی جونپوریؒ، شیخ ادھن چشتی جونپوریؒ، شاہ سید دمانکپوریؒ اور شیخ یوسف بدہ ایرجیؒ جیسے مجلسِ سماع کے شائقین اور باذوق مشائخ نے اس ذوق اور فن کو عام لوگوں میں رواج دیا۔ ان میں شیخ علاء الدین لاجوریؒ خود بھی اعلیٰ درجہ کے شاعر اور ہندوستانی موسیقی کے ماہر تھے۔ علاوہ ازیں اس دور کے ہندو شعراء اور بھگتوں نے بھی ہندی گیت اور بھجن لکھ کر راگ کے شوق کو عام کیا۔ خاص طور پر وِدیا پتی ٹھاکر نے میتھلی اور ہندی میں بڑے میٹھے گیت لکھے جن کو چیتنا بہت پسند کرتے اور اپنے چیلے دامودر سوارُوپ سے بڑے شوق سے سنا کرتے تھے۔ بلکہ انھوں نے ان کے گیتوں کو اپنے چیلوں میں سنکرتن کی صورت میں گانے کا رواج بھی دیا۔

سلطان حسین شاہ شرقی کا نام نہ صرف اس دور کے موسیقاروں میں بلکہ ہند و پاکستان کے موسیقاروں کی صف اوّل میں شمار ہوتا ہے۔ حضرت امیر خسرو دہلویؒ کے بعد وہ اس برصغیر کے بڑے اہم موسیقار مانے جاتے ہیں اور گندھرو (گندھروا) کے لقب سے مشہور تھے۔ انھوں نے علم موسیقی کو باقاعدہ اصول و قواعد کے ساتھ سیکھا تھا اور اپنے زمانے کے بہت بڑے نائک مانے جاتے تھے۔ انھوں نے نئے نئے راگ بھی ایجاد کیے۔ اُن میں سے ایک راگ خیال ہے جسے آج بھی بڑے بڑے گویّے گا کر اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس خیال کا دھرپد پر بڑا اثر ہوا حالانکہ اس سے پہلے

دھرپد کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ دھرپد کو راجہ مان تنوار نے چودھویں صدی میں ایجاد کیا تھا اور اس کو کبت، چھندا اور پربند جیسے راگوں کے مقابلہ میں رواج دیا تھا۔ خیال سے پہلے ہندوستان کی ساری گائیکی کا انحصار اسی پر تھا اور وہ خاص طور پر دیوتاؤں کو بطورِ نذرانہ پیش کیا جاتا تھا، لیکن خیال کی گائیکی نے آہستہ آہستہ ایسا رنگ جمایا کہ وہ سب راگوں اور طرزوں پر حاوی ہو گیا۔ خیال کی زبان زیادہ تر فارسی، اودھی اور پوربی ہوتی ہے اور اس کا مضمون عام طور پر عاشقانہ ہوتا ہے۔ اس میں جذبۂ عشق کا اظہار عورتوں کی طرف سے ہوتا ہے اور اس کے مضمون میں محبوب کی جدائی اور ملاپ کی تمنا ظاہر کی جاتی ہے مثلاً فارسی میں:

ؔ من شمع جاگدازم تو صُبحِ دلکشائی
سوزم گرت نہ بینم میرم چو رُخ نمائی

ہندی میں:

ؔ درگن بدر ابھر آئے برسائے پریم رس بام
اے ری سکھی میں توسے پوچھت ہوں، اجھول نہ آئے شام

ؔ پیا بن جیا مورِ انکسو جات ہے کاسے کہوں اپنے من کی بات
رین دنا موہے کل نہ پرت ہے سُگرا سُکھ گیا اُن کے ساتھ

ویسے ٹھمری اور دادرا کے مضامین بھی عاشقانہ ہوتے ہیں لیکن دادرا اپنے خاص ٹھیکے کی وجہ سے خیال سے بالکل الگ ہو جاتا ہے۔ ٹھمری کو اکثر گائک خیال کے ڈھنگ سے گاتے ہیں جس سے بعض اوقات دونوں میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے لیکن دونوں میں ایک فرق یہ ہے کہ بول معشوق کی عدم موجودگی کو ظاہر کرتے ہیں اور ٹھمری کے بول اس سے سامنا ہونے اور چھیڑ چھاڑ کو ظاہر کرتے ہیں مثلاً:

ے سوہنی سوہنی موہنی مورت داری رے سلونے سنور یارے
من ماں بست رست چھب چتون کی چوری امی ہلاہل من موہنیاں
نند للن چپل دِرگ تہارے رے دُلارے اے

ے موہے چھیڑو نا کنھائی کاہے کو رار مچائی
(ٹھمری)

سلطان حسین شاہ شرقی اپنے خیالوں میں حسینی تخلص کرتے تھے اور انھوں نے سینکڑوں خیال ہر راگ میں تصنیف کیے تھے۔ محمد شاہ مغل بادشاہ کے عہد میں شاہِ سدا رنگ نے خیال کو بڑا رواج دیا اور پھر کئی گھرانوں کی گائیکی کا دارومدار اسی راگ پر قائم ہوا جن میں سے ادارنگ، من رنگ، ہر رنگ وغیرہ مستند مانے جاتے ہیں مگر شاہ سدا رنگ کی بندش ان سب میں زیادہ مستند سمجھی جاتی ہے۔ وہ اپنے خیالوں میں اپنا تخلص سدارنگ کیا کرتے تھے۔

علاوہ ازیں سلطان حسین شاہ شرقی نے بارہ شیام ایجاد کیے جو گورشیام، ملارشیام، بھوپال شیام، گنبھیر شیام، ہوہوشیام، پوربی شیام، رام شیام، میگھ شیام، بسنت شیام، براری شیام، کبرائی شیام اور گونڈشیام ہیں۔ راگنی جونپوری اور چیچ سنگیت بھی ان ہی کی ایجاد ہے۔ ٹوڑیوں میں سے جونپوری ٹوڑی، راما ٹوڑی، رسولی ٹوڑی، بہملی ٹوڑی بھی انھوں نے ہی ایجاد کیں۔ سندھ بھیروی، مہندی، جونپوری، اساوری، جونپوری بسنت، حسینی کانھرہ اور حسینی ٹوڑی بھی اُن ہی کی ایجاد ہیں۔ چوتکلہ راگ بھی اُن کی ایجاد ہے مگر اُسے ہر گویّا نہیں گا سکتا تھا اور اب تو وہ کسی گائک کی زبان سے بھی سنا نہیں جاتا۔ اس دور میں ان کے سینکڑوں چوتکلے زبان زدِ خلق تھے۔ صرف یہی نہیں انھوں نے کئی راگوں کو ٹوڑیوں میں ملا کر نئے نئے سنگیت ایجاد کیے تھے مثلاً رام کلی اور مالسری کو رام ٹوڑی میں ملا کر ایک نیا سنگیت اور ملتانی اور دھنسری کو رسولی ٹوڑی میں ملا کر ایک دوسرا نیا سنگیت بنایا تھا۔ امیر خسرو کے بعد قوالی میں بھی سب سے زیادہ کامل مانے جاتے ہیں۔

سلطان حسین شاہ شرقی کی شہرت و کمال کا اثر اس کے ہم عصر گویوں پر بھی پڑا اور گوالیار کے راجہ مان سنگھ جو ان کے باجگذار بھی تھے۔ اس نے اُن کی روایات کو چار چاند لگا دیے۔ وہ بڑے پایہ کے مغنی تھے اور سلطان حسین کے رنگ میں گانے کے ماہرِ کامل تھے۔ اس نے اس فن کی بڑی خدمات انجام دیں اور اپنے دور تک کے تمام راگوں اور راگنیوں کو ایک کتاب کی صورت میں قلم بند کر کے ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔ اس کتاب کا نام مان کوتومل ہے، شمالی ہند کی راگنیوں میں وہ سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ کھرکپور کے راجہ رام شاہ اور گوڑکا راجہ عید سنگھ بھی امیر خسروؒ اور سلطان حسین کے رنگ میں بڑے اعلیٰ درجہ کے مغنی تھے۔ سلطان سکندر لودھی گو پابند شریعت تھے مگر گانا سنے بغیر سونہیں سکتے تھے۔ اس کے پاس چار ماہرینِ موسیقی ہمیشہ رہتے جو چنگ، قانون، دینا اور تنبورا کے ماہر تھے۔ اُن کو کیدار، مالی گود، کلیان اور سلطان حسین کی ایجاد حسینی کانھرہ راگ بہت پسند تھے۔ سلطان بہادر شاہ گجراتی کا بھی اسی دور سے تعلق تھا اور وہ بھی راگ کے بڑے دلدادہ تھے۔ بیجونائک کی آخری عمر ان کے ہاں گزری تھی اور وہاں اپنے قیام کے دوران میں انھوں نے ایک نئ قسم کی ٹوڑی ایجاد کی جس کا نام سلطان بہادر کے نام پر بہادری ٹوڑی رکھا تھا جو آج تک مروج ہے۔

سلطان حسین شاہ قرقی کے گویّوں میں راما پنڈت، رسول خاں اور بہول وغیرہ اُستادِ زمانہ مانے جاتے تھے۔ مگر ان سب کے اور سلطان حسین کے بھی گرو بخشوڈھاری تھے جو اسے سے پہلے راجہ کیرتی سنگھ والیٔ ترہت کے ہاں مقیم تھے۔ ان کے لائق شاگردوں میں سے ایک عبدالرحمٰن تھے جو بڑے اعلیٰ پایہ کے فن کار تھے اور جس کے شاگردوں کی نسل کے لوگ اب بھی موجود ہیں۔ بخشو جونپور کے محلّہ ڈھاڑیانہ ٹولہ میں رہا کرتے تھے جو اب بگڑ کر دُڑھیانہ ٹولہ ہو گیا ہے۔ بخشونائک کا قیام جونپور میں مستقلاً نہیں رہتا تھا۔ وہ اکثر بڑے بڑے راجاؤں اور مہاراجاؤں کے ہاں محفلِ رقص و سرود کے موقع پر مدعو کیے جاتے تھے اور راجہ مان سنگھ گوالیاری، انھیں اکثر بلایا کرتے تھے۔ بخشو نے راجہ مان سنگھ کے بعد اُن کے بیٹے راجہ بکرماجیت کے ساتھ بھی کافی عرصہ گزارا۔ بخشو کی مشہور

ایجاد بہاری، پہاڑی، جھنجھوٹی سلطان حسین کے عہد میں مروج تھی جو شرقی سلطنت کے علاقہ کے مغنیوں سے بہتر اور کوئی نہیں گا سکتا تھا۔

جونپور کے ایک اور قابلِ تحسین مغنی شیخ منجھو قوال جونپوری تھے جو جونپور ہی میں پیدا ہوئے۔ وہ شیخ ادھن جونپوریؒ کے مرید تھے اور انھوں نے انہی کے کہنے پر اس فن کو باقاعدہ سیکھا تھا۔ اُس نے گلا اور آواز خداداد پائی تھی۔ وہ شیخ ادھنؒ کی سماع کی مجلسوں میں برابر حاضر رہتے بلکہ اُن کے دربار کو چھوڑ کر کہیں اور جانا پسند بھی نہ کرتے۔ وہ بادشاہ اکبر کے شاہی گویّے میاں تان سین کے ہم عصر تھے۔ مولانا محمد حسین آزاد ان کے متعلق دربارِ اکبری میں لکھتے ہیں:

> ''مُلّا فرماتے ہیں کہ شیخ منجھو قوال صوفیانہ وضع رکھتا تھا۔ شیخ ادھن جونپوریؒ کے مریدوں میں سے تھا۔ ان ہی دنوں میں اکبر نے اسے حوضِ مذکور کے کنارے پر بلایا۔ اس کا گانا سُن کر بہت خوش ہوئے۔ تان سین اور اچھے اچھے گویّوں کو بُلا کر سنوایا اور فرمایا اس کیفیت کو تم میں سے ایک نہیں پہنچتا۔ پھر اس سے کہا ''منجھو! جا سب نقدی تو ہی اُٹھا لے جا۔'' اس سے کیا اُٹھ سکتی تھی۔ عرض کی، حضور یہ حکم دیں کہ جتنی یہ غلام اُٹھا سکے اتنی لے جائے۔ منظور فرمایا۔ غریب ہزار روپے کے قریب ٹکے باندھ لے گیا۔''

(ڈاکٹر میاں محمد سعید، تذکرۂ مشائخ شیراز ہند، جون پور (یو۔پی) بھارت، لاہور: اسلامک بک پبلشرز، ۱۹۸۵ء صفحات ۵۳۵ —— ۵۴۱)

❁ ❁ ❁ ❁ ❁

سماع

سماع:

برعظیم پاک و ہند میں سماع

دیباچہ: پروفیسر نثار احمد فاروقی (مرحوم) استاد زبان و ادب عربی دہلی یونیورسٹی (بھارت)

قوالی لفظ اُردو کا ہے اور یہ عربی لفظ قول سے بنایا گیا ہے۔ قول کے معنی کہنا، اظہار کرنا، تاکید کرنا، تعلیم دینا، مثال وغیرہ۔ عربی میں جو الفاظ فعّال کے وزن پر آتے ہیں، وہ یا تو مبالغے کے لیے ہوتے ہیں جیسے اکّال (بہت کھانے والا)، سجّاد (بہت سجدے کرنے والا، عبادت گزار)، یا پھر اِس وزن کے الفاظ کوئی پیشہ ظاہر کرتے ہیں جیسے طبّاخ (باورچی)، فنّان (آرٹسٹ)، صرّاف (مہاجن) وغیرہ۔ قوال بھی پیشہ ظاہر کرنے کے لیے ہے، کسی قول کو بار بار دہرانے والا۔ قول عربی، فارسی، ہندوی یا اُردو کا کوئی بھی فقرہ، مصرعہ، شعر یا دوہا ہو سکتا ہے۔ اس میں صوفیا کے لیے نظم ونثر کی بھی کوئی قید نہیں تھی۔

صوفیا کی اصطلاح میں اِسے قوالی نہیں سماع کہتے ہیں۔ قادری، نقشبندی اور سہروردی سلسلے کے بعض خانوادوں میں سماع نہیں ہے، بعض میں ہے۔ اکثر فقہا نے اور بعض سلسلوں کے صوفیا نے سماع کی مخالفت کی ہے اور اُسے خلافِ شرع بتایا ہے۔ بعض نے اُسے بلامزامیر بھی جائز نہیں رکھا۔ حضرت خواجہ بہاء الدین نقشبندؒ (ف ۳ ربیع الاوّل ۷۹۱ھ) سے سماع کے بارے میں سوال کیا گیا تو اُنہوں نے فرمایا: ''نہ این کارمی کنیم، نہ اِنکاری کنیم'' نہ ہم یہ کرتے ہیں، نہ اس کا انکار کرتے ہیں۔

حضرت علی بن عثمان ہجویری، مصنف ''کشف المحجوب'' میں فرماتے ہیں:

ہر کہ گوید مرا بہ الحان و اصوات و مزامیر خوش نیست او یا دروغ گویا،

سماع:

برعظیم پاک و ہند میں سماع

دیباچہ: پروفیسر نثار احمد فاروقی (مرحوم) استاد زبان و ادب عربی دہلی یونیورسٹی (بھارت)

قوالی لفظ اُردو کا ہے اور یہ عربی لفظ قول سے بنایا گیا ہے۔ قول کے معنی کہنا، اظہار کرنا، تاکید کرنا، تعلیم دینا، مثال وغیرہ۔ عربی میں جو الفاظ فعّال کے وزن پر آتے ہیں، وہ یا تو مبالغے کے لیے ہوتے ہیں جیسے اکّال (بہت کھانے والا)، سجّاد (بہت سجدے کرنے والا، عبادت گزار)، یا پھر اِس وزن کے الفاظ کوئی پیشہ ظاہر کرتے ہیں جیسے طبّاخ (باورچی)، فنّان (آرٹسٹ)، صرّاف (مہاجن) وغیرہ۔ قوال بھی پیشہ ظاہر کرنے کے لیے ہے، کسی قول کو بار بار دہرانے والا۔ قول عربی، فارسی، ہندوی یا اُردو کا کوئی بھی فقرہ، مصرعہ، شعر یا دوہا ہوسکتا ہے۔ اس میں صوفیا کے لیے نظم و نثر کی بھی کوئی قید نہیں تھی۔

صوفیا کی اصطلاح میں اِسے قوالی نہیں سماع کہتے ہیں۔ قادری، نقشبندی اور سہروردی سلسلے کے بعض خانوادوں میں سماع نہیں ہے، بعض میں ہے۔ اکثر فقہا نے اور بعض سلسلوں کے صوفیا نے سماع کی مخالفت کی ہے اور اُسے خلافِ شرع بتایا ہے۔ بعض نے اُسے بلامزامیر بھی جائز نہیں رکھا۔ حضرت خواجہ بہاء الدین نقشبندؒ (ف ۳ ربیع الاوّل ۷۹۱ھ) سے سماع کے بارے میں سوال کیا گیا تو اُنھوں نے فرمایا: ''نہ این کارمی کنیم، نہ اِنکاری کنیم'' نہ ہم یہ کرتے ہیں، نہ اس کا انکار کرتے ہیں۔

حضرت علی بن عثمان ہجویری، مصنف ''کشف المحجوب'' میں فرماتے ہیں:

ہر کہ گوید مرا بہ الحان و اصوات و مزامیر خوش نیست او یا دروغ گویا،

ویا نفاق کند، ویاحس ندارد و از جملہ طبقۂ مردمان و ستوران بیرون شد.

جو یہ کہتا ہے کہ مجھے اچھی آواز، نغمہ یا مزامیر پسند نہیں آتے وہ یا تو جھوٹ کہتا ہے، یا مکاری کرتا ہے، یا حس نہیں رکھتا، وہ انسانوں اور جانوروں کے ہر زُمرے سے خارج ہے۔

شیخ عبدالحق محدث دہلویؒ نے شرح مشکوٰۃ کے باب العیدین میں لکھا ہے:

عن عائشه رضی الله عنها قالت ان ابوبکر دخل علیها و عندها جاریاتان فی ایام منی تدففان و تضربان و فی روایة تغنیان بما تفادت الانصار یوم بعاث ولیستا بمغنییتین و النبی ﷺ متغشن بثوبهٖ فنهز هما ابوبکر فکشف النبی ﷺ عن وجهه فقال دع هما یا ابوبکر فانها ایام عید.

حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا سے روایت ہے کہ حضرت ابوبکر رضی اللہ عنہ ان کے پاس آئے، وہاں دو کنیزیں تھیں جو تالیاں اور ڈھولک بجا رہی تھیں۔ دوسری روایت یہ ہے کہ عیدالاضحیٰ کے دن یوم بعاث کی خوشی میں گا رہی تھیں، حالانکہ وہ گانے والیاں نہیں تھیں، نبی ﷺ چادر ڈھکے سو رہے تھے، ابوبکر رضی اللہ عنہ نے اُن کو روکا، رسول اللہ ﷺ نے چہرۂ مبارک سے چادر ہٹائی اور فرمایا: ابوبکر انہیں کچھ مت کہو یہ عید کے دن ہیں۔

یا ابوبکر لکل قوم عید و هذا عیدنا(متفق علیه)

اے ابوبکر رضی اللہ عنہ ہر قوم کی عید ہوتی ہے، یہ ہماری عید ہے۔

اہلِ سماع اس حدیث سے استدلال کرتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ یہ ایام منی تھی۔ یعنی عیدالاضحیٰ تھی۔ وہ لڑکیاں دف پر سرود کر رہی تھیں، تدففان کا مطلب یہ ہے کہ دف بجا رہی تھیں اور تضربان یا تو اس کی تاکید کے لیے آیا ہے یا تضربان کا کنایہ ترقصان سے ہے، یعنی رقص کر رہی تھیں اور زمین پر پیر مار رہی تھیں۔ دف کے لیے تین قول ہیں، ایک یہ کہ مباح ہے، دوسرے یہ کہ مطلق حرام ہے، تیسرے یہ کہ شادی یا ولیمہ ہو تو جائز ہے۔ بما تفادت الانصار سے مراد یہ ہے کہ انصار کی شجاعت اور جنگی کارناموں کے اشعار پڑھ رہی تھیں۔ بعاث ایک جگہ کا نام ہے۔

تفاخر کے اشعار میں فواحش اور منکرات نہیں ہوتے۔ صحیح بخاری میں یہ بھی ہے کہ وہ پیشہ ور گانے والیاں نہیں تھیں، گھر والی لڑکیاں تھیں۔ رسول ﷺ چادر سے منہ لپیٹے ہوئے آرام فرما رہے تھے۔ اس لیے حضرت ابوبکر رضی اللہ عنہ نے اُن لڑکیوں کو گانے سے منع کیا۔ بخاری میں یہ بھی ہے کہ حضرت ابوبکرؓ نے کہا کہ تم پیغمبرؐ کے سامنے شیطان کا مزمار (باجا) بجا رہی ہو۔ اس پر آنحضرت ﷺ نے چادر روئے مبارک سے ہٹائی اور فرمایا: ''ابوبکر رضی اللہ عنہ، ان کو منع مت کرو، ہر قوم کی عید ہوتی ہے، آج ہماری عید ہے۔'' عید کے دن کھانا پینا، ضیافت کرنا، خوشی کے گیت گانا، فرح وسرور کا اظہار کرنا مباح ہے۔ بعض محدثین نے کہا ہے کہ غنا کے بارے میں کوئی صحیح حدیث نہیں ملتی، نہ حرمت میں نہ اباحت میں۔ ایسی صورت میں اباحت کا جواز ہے مگر اس کی مداومت اور اُس پر اصرار اتباع سنت کے خلاف ہوگا۔ امام اعظم ابوحنیفہؒ اس کو مکروہ بتاتے ہیں۔

حضرت شیخ عبدالحق نے شرح مشکوٰۃ میں لکھا ہے:

عن عائشہ رضی اللہ عنہا قالت: قال رسول اللہ ﷺ اعلنوا ھذا النکاح واجعلوہ فی المساجد واضربوا اعلیہ بالدفوف. (رواہ ترمذی)

حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا سے روایت ہے کہ اُنھوں نے کہا: رسول اللہ ﷺ نے فرمایا، اس نکاح کا اعلان کرو، اسے مسجدوں میں ادا کرو اور اُس پر دف بجاؤ۔

اس حدیث کو غریب کہا گیا ہے اور حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا ہی کی روایت ہے:

زقت امراۃ الی رجل من الانصار فقال النبی ﷺ ما کان معکم لھو افان الا نصار بعجبھم اللھو. (رواۃ البخاری)

ایک انصاری مرد سے کسی عورت نے شادی کی، نبی ﷺ نے فرمایا: تمہاری تقریب میں لھو (سامانِ تفریح) نہیں ہے، جو انصار کو پسند ہے۔

ایک اور حدیث ابن حبان رضی اللہ عنہ نے اپنی صحیح میں روایت کی ہے:

عن عائشہ رضی اللہ عنہا قالت کانت عندی جاریۃ من انصار فزو جتھا،

فقال رسول اللہ ﷺ یا عائشه الاتغنین فان هذا الحی من الانصار یحبون الغناء.

حضرت عائشہ سے روایت ہے، اُنھوں نے کہا: میرے پاس ایک انصاری کنیز تھی میں نے اُس کی شادی کی تو رسول اللہ ﷺ نے فرمایا: اے عائشہ کیا گانا نہیں ہو گا؟ انصار کا یہ قبیلہ گانا پسند کرتا ہے۔

سب کو معلوم ہے کہ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کا وصال سماع کی محفل میں ہی ہوا تھا۔ بعض قدیم مآخذ بتاتے ہیں ماہ ربیع الاوّل کی بارہ تاریخ تھی، شیخ علی سگزیؒ کی خانقاہ میں رسول اللہ ﷺ کا عرس ہو رہا تھا، جس میں اُس وقت کے بہت سے مشائخ حاضر تھے۔ جب قوال نے حضرت احمد جامؒ کی غزل کا یہ شعر پڑھا:

کشتگانِ خنجر تسلیم را
ہر زمان از غیب جانے دیگر است

(جو تسلیم و رضا کے خنجر سے ہلاک ہوتے ہیں، اُنھیں ہر لمحہ غیب سے نئی زندگی ملتی ہے۔)

جو خواجہ قطبؒ صاحب کو اِس پر وجد ہوا اور تین دن تک ایسی کیفیت طاری رہی، جس میں صرف نماز ادا کرتے تھے، پھر بے ہوش ہو جاتے تھے۔ اسی حالت میں ۱۴؍ربیع الاوّل ۶۳۴ھ کو اپنے رفیق اعلیٰ سے جا ملے۔

حضرت نظام الدین اولیاؒ نے فرمایا کہ میں دس بارہ سال کا تھا جب ایک شخص، جس کا نام ابوبکر قوال یا ابوبکر خراط تھا، ملتان سے اجودھن (موجودہ پاک پتن) ہوتا ہوا بدایون میں آیا تھا، وہ حضرت شیخ بہاؤالدین زکریاؒ ملتانی کی خدمت میں حاضری دے کر آ رہا تھا۔ اُس نے بیان کیا کہ مجھ سے حضرت زکریا ملتانی نے سماع بھی سنا ہے۔ میں نے اُنھیں عربی کے دو شعر سنائے:

لقد لسعت حیة الهوی کبدی
فلا طبیب لها ولا راقی
الا الحبیب الذی شغفت به

فـــعـــنـــده رقیتــــی و تـــــریـــــاقـــــی

(محبت کے ناگ نے میرے جگر کو ڈس لیا ہے، اس کا علاج کسی طبیب یا سیانے کے پاس نہیں، سوائے اُس محبوب کے جس پر میں فریفتہ ہوں، اُسی کے پاس میرے لیے منتر اور تریاق ہے)

حضرت ملتانیؒ نے چراغ بجھا دیا اور رقص کر رہے تھے، اُن کی چادر بار بار میرے چہرے کو چھو رہی تھی۔ ان اشعار کے بارے میں روایت ہے کہ ایک بدو نے رسول اللہ ﷺ کو سنائے تھے یہ روایت شیخ زکریا ملتانیؒ کے پیرومرشد شیخ شہاب الدین سہروردیؒ نے ''عوارف المعارفؒ'' میں بھی درج کی ہے۔ (باب ۲۵، اُردو ترجمہ، ص ۲۴۷۔۲۴۸)۔ مگر اُنھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ''میرے دل میں یہ بات کھٹکتی ہے کہ یہ روایت صحیح نہیں، میں اس میں اس کا ذوق نہیں پاتا ہوں کہ رسول اللہ ﷺ نے اپنے اصحاب کے ساتھ ایسا کیا ہو۔''

حضرت بابا فریدالدین گنج شکرؒ بھی سماع سنتے تھے، مگر اُس میں مزامیر کی یا نظم کی قید نہ تھی، نثری فقرے پر بھی جھوم اُٹھتے تھے۔ ایک بار اُنہوں نے سماع کا ارادہ کیا، کوئی قوال موجود نہ تھا، آپ نے مولانا بدر الدین اسحٰقؒ سے فرمایا کہ قاضی حمید الدین ناگوریؒ کا جو خط آیا تھا، وہ لاؤ۔ حضرت بدر اسحٰق نے وہ خط پیش کیا تو فرمایا کہ کھڑے ہو کر پڑھو، اُنھوں نے پڑھنا شروع کیا: ''فقیر حقیر نحیف ضعیف محمد عطا که بندۂ درویشان است و از سرو دیده خاکِ قــدم ایشـــان.'' یہ الفاظ سن کی ہی بابا صاحبؒ پر وجد طاری ہو گیا۔ ایک بار حضرت بابا فریدؒ کے سامنے سماع کے جائز یا ناجائز ہونے کا تذکرہ ہوا تو انھوں نے فرمایا: ''سبحــان اللـه، یکـے بسوخت و خاکستر شد و دیگرے هنوز در اختلاف است، تفاوت ببین۔'' شیخ سعدی گوید:

آتـــش انـدر پـخـتـگـــان اُفتاد و سـوخـت
خـــام طبـعـــان هـمـچـنـــان افسـرده انـد

(سبحان اللہ! ایک شخص تو جل بھسم ہو گیا، دوسرا ابھی جائز ناجائز کے اختلاف ہی میں پڑا ہوا ہے۔ اسی سے فرق سمجھ لو۔ شیخ سعدی کہتے ہیں: جو پختہ کار تھے، وہ تو جل کر خاکستر ہو گئے، ادھ کچرے ابھی تک مرجھائے پڑے ہیں)

حضرت باباؒ ہی کا قول ہے کہ:

السماع یحرک قلوب المستمعین و یوقد نار الشوق فی صدور المشتاقین.

سماع سننے والوں کے دلوں کو جھنجھوڑتا ہے اور مشتاقوں کے سینوں میں آتش شوق کو بھڑکا دیتا ہے۔

اُنھوں نے فرمایا کہ مشائخ سماع کو اس لیے جائز رکھتے ہیں کہ وہ حالتِ سماع میں بے اختیار ہو جاتے ہیں، اگر یہ حالتِ اختیار میں ہوں تو وہ سماع علت سے خالی نہ ہو گا۔ حضرت بابا فریدؒ سے شیخ بدرالدین غزنویؒ نے سوال کیا کہ اہلِ سماع کو بے ہوشی کیوں ہو جاتی ہے؟ بابا صاحبؒ نے فرمایا کہ روزِ ازل میں جب سب نے **الست بربکم** کی صدا سنی تھی تو ان پر بے ہوشی طاری ہو گئی تھی، اُس دن سے وہ بے ہوشی روح میں پیوست ہے، جب سماع سنتے ہیں تو اُس کا اثر ظاہر ہوتا ہے، حیرت اور حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔ خواجہ نظام الدینؒ کو راگ پوربی بہت پسند تھا اور فرماتے تھے کہ روزِ ازل ہم نے **الست بربکم** کی صدا شاید راگ پوربی ہی میں سنی تھی۔

حضرت نظام الدینؒ نے فرمایا کہ ایک بار خواجہ خضر حضرت بابا فریدؒ کی مجلس میں آئے۔ اُس وقت درویشوں نے سماع شروع کر دیا۔ حضرت شیخ اپنے سجادے پر تشریف فرما تھے، اُنھوں نے اپنے دونوں ہاتھ اوپر اُٹھا کر بلند آواز سے یہ شعر پڑھا:

صاحب دردے کجاست تا بنمایم

صد گریۂ زار زیرِ خندۂ خویش

(کوئی دردمند ہے کہاں؟ جو میں اُسے اپنی ہر ہنسی کے پیچھے چھپا ہوا شدید گریہ دکھاؤں)

ایک بار نظام الدینؒ اولیاء اجودھن (پاک پتن) میں تھے، اُن کے پیر و مرشد حضرت بابا

فریدؒ اپنے حجرے میں ننگے سر بہت ہی کیفیت کے عالم میں مشغول تھے، چہرے کا رنگ بدلا ہوا تھا اور بڑے پراثر انداز میں فارسی کا یہ قطعہ پڑھ کر بار بار سجدہ کرتے تھے:

خواھم کہ ھمیشہ در ھوائے تو زیم
خاکے شوم و بزیر پائے تو زیم
مقصودِ من بندہ ز کونین توئی
از بھر تو میرم، ز برائے تو زیم

(میری تمنا ہے کہ ہمیشہ تیری طلب میں زندگی گزاروں، خاک ہو کر تیرے قدموں تلے زندہ رہوں، کونین میں مجھ بندے کا مقصود تیرے سوا کوئی نہیں، میں تیرے لیے ہی زندہ رہوں، تیرے لیے ہی مروں)

اُنھیں اس حالت میں دیکھ کر حضرت نظام الدینؒ کو خیال آیا کہ اس مبارک وقت میں کوئی نعمت طلب کریں۔ اُن کی آہٹ پر کر بابا صاحب نے فرمایا: کون؟ عرض کیا: نظام الدینؒ۔ فرمایا کیا چاہتے ہو؟ اُنھوں نے کچھ درخواست کی۔ بابا صاحبؒ نے فرمایا: ''دادیم'' (جاؤ تمھیں یہ نعمت دے دی) بعد میں کسی وقت قاضی محی الدین کاشانیؒ نے پوچھا: اُس وقت آپ نے کیا طلب کیا تھا؟ فرمایا: میں نے (درویشی کی راہ) ''استقامت'' (ثابت قدمی) مانگی تھی، مگر پھر ساری عمر پچھتایا، کاش اُن سے یہ طلب کرتا کہ میری موت سماع کی حالت میں واقع ہو۔

ابتدائے حال میں نظام الدینؒ دہلی میں کہیں جا رہے تھے تو اُن کو ایک مجذوب ملا تھا، جسے ''آہوئی'' کہتے تھے۔ اس کے سامنے سے حضرت گزرے تو اس نے کہا: تم قاضی حمید الدینؒ کا نام روشن کرو گے، حضرت نے سوچا کہ میں تو شیخ الاسلام فرید الدین کا چاکر ہوں، مجھے قاضی حمید الدینؒ سے کیا نسبت؟ بعد میں خیال آیا کہ وہ سماع کے ذوق کی مناسبت سے کہہ رہا تھا، کیوں کہ قاضی حمید الدین کو سماع میں بہت غلو تھا۔ (نفائس الانفاس قلمی)۔ جس زمانے میں حضرت برہان الدین غریبؒ دروازۂ پل کی مسجد میں امامت کرتے تھے، محفل سماع سے بہت تفتہ و کوفتہ ہو کر آئے تھے۔ شیخ عماد

الدین تیرگر کے ایک مرید آ نکلے اور پوچھا، کیا بات ہے، آپ بہت تھکے ہوئے نظر آ رہے ہیں؟ اُنھوں نے کہا کہ محفلِ سماع میں گیا تھا۔ وہ شخص کہنے لگا کہ سماع سے شیخ شہاب الدین سہروردیؒ نے منع کیا ہے۔ حضرت غریبؒ نے کہا: میں اس خاندان کا خدمت گار اور جاروب کش ہوں، مگر سماع میں پیروی اپنے شیخ ہی کی کروں گا۔ (نفائس الانفاس قلمی، ۵ربیع الاوّل ۷۳۳ھ)

شیخ ضیاء الدین رومی نے کہا کہ میرے ایک ساتھی تھے، اُنھیں سماع میں بہت ذوق وشوق اور وجد و حال ہوتا تھا۔ اُن کا انتقال ہوا تو میں نے انھیں خواب میں دیکھا کہ جنت کے ایک بہت بلند مقام پر فائز ہیں، مگر غمزدہ بھی ہیں۔ میں نے کہا کہ اب کس بات کا غم ہے؟ کہنے لگے کہ یہ مقام اعلیٰ تو مل گیا ہے مگر وہ لذت اور ذوق جو سماع میں ملتا ہے، وہ یہاں ناپید ہے۔

حضرت بابا صاحبؒ پر کبھی کسی شعر سے کیفیت کا غلبہ ہو جاتا تھا، تو سارا دن اور ساری رات اُسی کو پڑھتے رہتے تھے اور اُن کی حالت میں عجیب تغیر پیدا ہو جاتا تھا۔ ایک بار انہوں نے نظامی گنجوی کا یہ شعر پڑھا اور دیر رات تک اسے گنگناتے رہے:

نظامی این چہ اسرار است کز خاطر عیان کردی
کسے سرش نمی فہمد زبان در کش زبان در کش

(اے نظامی! یہ کیا بھید ہیں جو تم افشا کر رہے ہو، اس کا راز کوئی نہیں جانتا، بس چپ ہو جاؤ، زبان بند رکھو)

حضرت بدرالدین اسحٰقؒ، بابا صاحبؒ کے خاص خلیفہ اور داماد تھے، ایک بار نماز پڑھاتے ہوئے اُن پر کیفیت طاری ہوئی تو نظامی گنجوی کا ایک شعر بار بار پڑھتے تھے اور روتے تھے:

پیشِ سیاستِ غمت روح چہ نطق می زند
اے زہزار و صعوہ کم، تو چہ نوا ھمی زنی

(تیرے غم کی سزا کے سامنے روح کیا آواز نکالتی ہے، ارے تو مولے سے بھی کم ہے، تو کیا شور کر رہی ہے!)

اسی طرح ایک بار حضرت بابا فریدؒ کی خانقاہ میں سماع ہو رہا تھا کہ نماز کا وقت آ گیا، حضرت بدر الدین اسحٰق نماز پڑھانے کھڑے ہوئے تو جس شعر پر محفل میں وجد و کیف ہو رہا تھا، تکبیر کہہ کر وہی شعر رو رو کر پڑھنے لگے:

فضل تو آن نیست کہ کس را سد
این ہمہ سود است کہ ما را رسید

(تیرا فضل و کرم ایسا نہیں جو ہر کسی کو مل جائے، یہ تو صرف منافع ہے جو ہم تک پہنچا ہے!)

حضرت بدر اسحٰق کے صاحبزادے خواجہ محمد امامؒ، جن کی تعلیم و تربیت حضرتؒ کی نگرانی میں ہوئی تھی، نہ صرف کہ جماعت خانے میں نماز کی امامت کرتے تھے بلکہ حضرتؒ کی زندگی ہی میں لوگوں کی بیعت قبول کرنے لگے تھے۔ حضرتؒ کی مجلس میں سے سے ممتاز مقام پر اُنھیں بٹھایا جاتا تھا اور حضرتؒ کے حکم سے وہ محفل سماع میں صاحب سماع بھی بنتے تھے، اگر حضرتؒ کو وجد و حال ہوتا تھا تو اُن کے ساتھ وجد و رقص بھی کرتے تھے۔ اُنھیں سماع میں بہت غلو تھا، فارسی اور ہندی کلام پڑھنے والے قوال اُن کی خدمت میں اکثر حاضر رہتے تھے۔ علم موسیقی میں ایسا کمال حاصل تھا کہ اُنھوں نے کئی راگ ایجاد کیے۔ سیر الاولیاء کے مصنف امیر خرد کرمانی نے اُنھیں ''وضاع'' لکھا ہے یعنی ''راگ بنانے والا''۔ وہ محفل سماع میں پڑھے جانے والے کلام کے ایسے رموز اور لطیف نکتوں کی طرف اشارہ کرتے تھے اور اُن کی مدد سے اسرارِ حقیقت کی گرہیں کھولتے تھے، کہ سماع کیفیت دوچند ہو جاتی تھی۔ رقیق القلب بھی ایسے ہیں کہ خواہ سماع میں ہوں یا نہ ہوں، اُن کی آنکھیں اکثر ڈبڈبائی رہتی تھیں۔ سماع میں اگر اُن کی چیخ نکل جاتی تھی تو ساری محفل کے دل ہل جاتے تھے۔ کبھی خواجہ محمد امامؒ کو سماع سنانے بھی لگتے تھے۔ ایک بار شیخ ابوبکر طوسیؒ کی خانقاہ میں، جو دہلی میں پرانے قلعے کے پاس ہے اور عوام میں مٹکا پیر کی درگاہ کہلاتی ہے، حضرت نظام الدینؒ تشریف لے گئے، وہاں بہت سے درویش موجود تھے۔ دیر تک سماع ہوتا رہا، مگر بالکل ٹھس اور بے

کیف۔ حضرت نے فرمایا: سماع روک دیا جائے اور آپ نے مشائخ کی حکایات کا بیان شروع کر دیا، اس سے محفل میں خاص ذوق پیدا ہوا۔ وہاں شیخ بدرالدین غزنویؒ کے مرید شیخ نظام الدین پانی پتی بھی موجود تھے، اُن کی آواز بہت اچھی تھی، شیخ علی زنبیلی نے اُن سے سماع شروع کرنے کی درخواست کی۔ حضرتؒ نے خواجہ محمد امامؒ کو اشارہ کیا کہ تم ان کی سنگت کرو۔ اُنھوں نے غزل پڑھنی شروع کی، جب یہ شعر پڑھا:

ہر بے خردی کہ بینی اِمشب
از من ہمہ در گذار تا روز

(اس رات میں جو ہماری بے خردی کی باتیں دیکھ رہے ہو، اُنھیں دن نکلنے تک اُٹھا رکھو)۔ یہاں رات سے مراد یہ زندگی اور دن سے مراد حشر کا دن ہے۔ حضرت نظام الدین اولیاء پر کیفیت طاری ہوئی، پھر ساری محفل ہی بے قابو اور بے حال ہوگئی۔

حضرت کے اقرباء میں خواجہ ابوبکرؒ کو بھی سماع کا گہرا ذوق تھا، اُنھیں کیفیت ہوتی تھی تو اپنی دستار اور پیراہن بھی قوالوں کو بخش دیتے تھے، جب وہ اپنے کندھے پر چادر حمائل کر کے رقص کرتے تھے تو عجیب منظر ہوتا تھا۔ دلدوز جگر سوز نعرے لگاتے تھے۔ کبھی قوال کو پکڑ کر جھنجھوڑ ڈالتے تھے، تو وہ بھی وجد میں آ جاتا تھا۔

حضرت نظام الدین اولیاؒ کے مریدین و خلفاء اور وابستگان کے ذوقِ سماع کا تذکرہ تشنہ اور ناکام رہے گا، اگر امیر خسروؒ کا ذکر نہ کیا جائے۔ اُنھیں بعض سازوں کا اور راگوں کا موجد بھی بتایا جاتا ہے، یہ سب تو علم سینہ ہے، لیکن اس کی شہادتیں علم سفینہ میں بھی موجود ہیں کہ وہ فن موسیقی میں پورا ادراک اور استادانہ مہارت رکھتے تھے۔ اعجاز خسروی میں اُنھوں نے موسیقی کے رموز و نکات پر جو کچھ لکھا ہے، وہ فارسی زبان میں کسی ہندوستانی کے قلم سے موسیقی کے موضوع پر لکھی ہوئی پہلی دستاویز ہے۔ وہ یقیناً خوش الحان بھی تھے اور اس کی کئی روایات ملتی ہیں کہ حضرت نظام الدین اولیاء کو سماع سناتے تھے۔ کبھی خود ایسے بے قابو ہو جاتے تھے کہ زبان سے الفاظ ادا کرنا

دشوار ہو جاتا تھا۔

ایک بار حضرت نظام الدین اولیاءؒ کہیں سے گزر رہے تھے، وہاں ایک کسان چرس سے کھیت کو پانی دے رہا تھا۔ (چرس چمڑے کا بنا ہوا بہت بڑا ڈول ہوتا ہے، جسے بیل یا اونٹ ڈھلوان جگہ پر اوپر سے نیچے اتر کر کھینچتے رہتے ہیں) وہ کسان بیلوں کو ہانکتا تھا تو کہتا تھا: ''باہو رے باہیا باہو'' یعنی محنت کشو، خود محنت کرو۔ حضرت نظام الدینؒ کو اس سادہ سے ہندی فقرے میں ہی صوفیا کے مجاہدے اور ریاضت کی جھلک نظر آ گئی اور وجد کی کیفیت طاری ہو گئی۔ ان کے ساتھ دیر تک اسی فقرے کو دہراتے رہے۔

اسی طرح ایک بار حضرت کے کان میں مولانا وجیہ الدین پائلیؒ کی ہندی میں لکھی ہوئی جکری کے یہ الفاظ پڑے: بینا بن بھاجے، کیسا سُکھ سے باسُوں (جو قال یعنی ظاہری علم، بحث وتکرار وغیرہ کی منزل سے گزر کر کیفیت اور حال کے مقام میں داخل ہو جاتا ہے، وہ کیسا سُکھی ہو جاتا ہے)، حضرت دیر تک اس پر وجد کرتے رہے۔

حضرت نظام الدینؒ کے یارانِ اعلیٰ میں خواجہ برہان الدین غریب ہانسوی (ف ۱۲ / صفر ۷۳۸ھ، مدفن خلدآباد، مہاراشٹر) بھی سماع کا بہت گہرا ذوق رکھتے تھے اور جب انہیں وجد کی کیفیت ہوتی تھی تو ایسے والہانہ انداز میں رقص کرتے تھے کہ وہ ''برہانی طرز'' کے نام سے مشہور ہو گیا تھا۔

رمضان ۷۳۲ھ میں حضرت غریبؒ نے ایک مجلس میں فرمایا:

مرادو وقت بیش راحت می باشد، یکے بہ وقت سماع، دوم بہ وقت آن کہ یارے می آید با اُو چیزے از سخن گفتہ می شود. (نفائس الانفاس قلمی)

(مجھے دو وقت بہت راحت ملتی ہے، ایک تو سماع میں، دوسرے جب کوئی یار (مرید) آتا ہے اور اس سے اللہ رسول ﷺ کی کچھ باتیں کرتا ہوں)

حضرت نظام الدین اولیاؒ نے فرمایا کہ سماع دو طرح کا ہوتا ہے: ہاجم اور غیر ہاجم۔ یعنی

ایک تو وہ ہے جو ہجوم کرتا ہے اور مغلوب کر لیتا ہے، سننے والے کو جھنجھوڑ دیتا ہے، اس کی شرح بیانی کرنی دشوار ہے۔ دوسرا یعنی غیر ہاجم ہے کہ اس کا سننے والا جو کچھ سنتا ہے، اسے صفاتِ حق تعالیٰ پر محمول کرتا ہے۔ فوائد الفواد (ج ۲، مجلس ۴) میں حضرت نے فرمایا:

''سماع محکِ قوی ست مردان را.''

(سماع مردانِ راہ کو پرکھنے کی بڑی سخت کسوٹی ہے)

کئی صوفیا اور مشائخ ایسے ہیں جن کا انتقال سماع کی حالت میں ہوا۔ خواجہ قطب صاحبؒ کے بارے میں تو سب کو معلوم ہے کہ ہم شروع میں ہی اس کا تذکرہ کر چکے ہیں۔ ایک بزرگ شیخ شرف الدین کرمانیؒ قصبہ سرسی کے رہنے والے تھے، ان کے سامنے قوال نے یہ شعر پڑھا:

ہر روز دہد جان من آواز مرا

زنہار، در راہِ دوست در باز مرا

(میری روح ہر روز مجھ سے پکار کر کہتی ہے، ارے دوست کے راستے میں مجھے لٹا دے، داؤ پر لگا دے)

شیخ شرف الدینؒ نے نعرہ لگایا: لٹا دی، میں نے لٹادی۔ اور اسی وقت روح پرواز کر گئی۔

اسی طرح حضرت برہان الدین غریبؒ کے ملفوظات ''احسن الاقوال'' کے نام سے ترتیب دینے والے، رکن الدین دبیر کاشانی مولف شمائل الاتقیاء کے بھائی خواجہ حماد کاشانی ۲۱ / جمادی الاولی ۷۶۱ھ کو سماع سن رہے تھے، انہیں اس شعر پر وجد ہوا:

اے اجل آن قدرے صبر کن امروز کہ من

لذتے گیرم از ان زخم کہ بر جانم زد

(اے موت آج مجھے اتنی مہلت دے دے کہ میں اس زخم کا مزہ لے لوں جو محبوب نے میری روح پر لگایا ہے) اور اسی کیفیت میں ان کی روح پرواز کر گئی۔ ان کا مقبرہ سکر بھکر (کرناٹک) میں ہے۔ قاضی حمید الدین ناگوریؒ نے فرمایا، سماع ہو رہا تھا، بڑے کامل

قوال حاضر تھے، مگر کسی کو کوئی کیفیت محسوس نہیں ہو رہی تھی۔ صاحب سماع نے، جن کے گھر محفل تھی، حاضرین سے کہا اگر کسی کے دل میں کسی سے رنجش یا ملال ہو تو پہلے آپس میں صفائی کر لو۔ وہ بھی کر لی گئی۔ پھر بھی کچھ نہ ہوا، اب یہ تلاش کیا کہ کوئی نا اہل یا بیگانہ شخص تو محفل میں نہیں آ گیا ہے، کوئی نہیں تھا۔ سماع بند کر کے استغفار پڑھتے رہے، اتنے میں ایک درویش آیا اور اس نے یہ شعر پڑھا:

کس را چو تو معشوق مبارک بین نیست

اے جان جہاں مثل تو در روے زمین نیست

(تمہارے جیسا مبارک معشوق کسی کا نہ ہو گا۔ اے جان جہاں تم جیسا تو ساری روے زمین پر کوئی نہیں)

اس شعر نے محفل میں آگ سی لگا دی، ایک درویش کا اسی وقت انتقال ہو گیا۔ حاضرین نے اس شعر کو دوبارہ پڑھنے سے منع کر دیا۔

حضرت مخدوم علاء الدین علی احمد صابر کلیریؒ (ف ۱۳ربیع الاوّل ۶۹۰ھ) کے بارے میں بھی ایک روایت کہتی ہے کہ ان کا انتقال حال سماع میں ہوا تھا۔ (انوار العارفین، ۳۲۰)۔ حضرت جلال الدین کبیر الاولیاء پانی پتیؒ اکثر سماع سنتے تھے، مشائخ کے عرس کرتے تھے اور ان کی مجلس میں اس زمانے کے علماء و مشائخ سب حاضر ہوتے تھے۔ ان کے سماع کا کوئی بھی انکار نہ کرتا تھا۔ (انوار العارفین، ۳۸۲)

ان کے فرزند شیخ شبلی تھے، ان کے بارے میں صوفی محمد حسین مراد آبادی کا بیان ہے:

”عالم بود به علوم شریعت و طریقت و حقیقت... هر دو پائے وے به مرضی لنگ بود، اما از غایت شوق و ذوق در وقت شنیدن سرود برخاستی و تواجد نمودی، روزی مانند تندرستان در عین سمعا برخاسته وجد میکر دورین اثنا شیخ ادریس عم وے هر دو دست وے گرفته فرمود که شبلی از برخاستن تو درین حال خلق میگوید که

شبلی اظہار کرامت کند، وے باستماع این معنی بنشست و باز تاحیات خود گاہے، بتواحد برنخاست.“(انوار العارفین، ۳۸۶)

وہ شریعت وطریقت وحقیقت کے عالم تھے۔ ان کے دونوں پاؤں کسی بیماری میں لنگ ہو گئے تھے، مگر سرود سنتے وقت بڑے ذوق وشوق سے اٹھ کر تندرستوں کی طرح وجد کرتے تھے۔ ایک دن حالت سماع میں وجد کر رہے تھے کہ اس وقت اُن کے چچا شیخ ادریس نے کہا: لوگ کہہ رہے ہیں کہ شبلی کرامت کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ بات سن کر وہ بیٹھ گئے اور پھر جب تک زندہ رہے، کبھی وجد کے لیے کھڑے نہ ہوئے۔

ابھی سو سال پہلے رجب کی آٹھویں تاریخ ۱۳۲۲ھ کو پیر کا دن تھا، صبح کے نو بجے تھے، ایک صاحب مرزا نثار علی بیگ نے درگاہ شریف اجمیر میں جھالرے کے پاس نواب سرور جنگ کے مکان پر سماع کی محفل کی جس میں حضرت حاجی امداد اللہ مہاجر مکیؒ کے خلیفہ حضرت حافظ محمد حسین الہ آبادیؒ بھی تشریف فرما تھے، درگاہ شریف کے قوال حیدری و غلام چشتی وغیرہ نے حضرت شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ کا یہ عارفانہ کلام شروع کیا:

آستین بر رو کشیدی ہمچو مکار آمدی

باخودی خود رو تماشا سوے بازار آمدی

(وحدت الوجود کا مضمون ہے کہ مکر کرنے والے کی طرح آستین میں تم اپنا منہ چھپا کر خود اپنا ہی تماشا دیکھنے کے لیے بازار میں آ گئے)

جب قوالوں نے اس غزل کا مقطع پڑھا:

گفت قدوسی فقیرے درفنا و دربقا

کود بکود آزاد بودی کود گرفتار آمدی

(فنا و بقا کے موضوع پر ایک قدوسی فقیر نے (یا اے قدوسی ایک فقیر نے) یہ کہا کہ تم خود بخود آزاد تھے، خود ہی گرفتار ہو کر آ گئے تھے)

حافظ صاحب ان اشعار کے معنی کی تشریح وتفسیر عجیب انداز میں کرتے رہے اور اسی عالم میں یکبارگی اپنا سر زمین پر رکھ دیا۔ کچھ دیر تک سب یہ سمجھتے رہے کہ محویت اور استغراق کی کیفیت میں ہیں، کچھ دیر کے بعد نبض ٹٹولی تو معلوم ہوا کہ طائر روح قفس عنصری سے پرواز کر چکا تھا۔ یہ حالت دیکھ بعض صوفیوں نے اپنے کپڑے پھاڑ ڈالے، نشاطِ روحانی اور غم و الم کا ایک عجیب منظر تھا۔ ڈاکٹر نے یہ سوچ کر کہ شاید یہ سکتے کی کیفیت ہو، انجکشن لگایا تو دوا جسم کے اندر نہ گئی، بلکہ خون جاری ہو گیا جو کسی طرح بند نہ ہوتا تھا اور دفن کے وقت تک برابر بہتا رہا۔ وہی قوال وہی اشعار پڑھتے ہوئے جنازے کے ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ درگاہ اجمیر شریف میں یہ پہلا واقعہ تھا کہ کسی جنازے کے ساتھ سارا دن سماع ہوتا رہا ہو۔

حضرت نظام الدینؒ کے ایک مرید خواجہ منہاج شقدار تھے۔ انھوں نے شہر دہلی میں اپنے گھر پر محفل سماع منعقد کرنے کے لیے حضرت سے اجازت طلب کی، ابھی یہ لوگ پہنچے نہیں تھے، شہر کے کچھ دوسرے لوگ جمع ہو گئے اور انہوں نے اصرار کیا کہ قوال موجود ہیں تو سماع شروع کر دیا جائے، آنے والے آتے رہیں گے، انہوں نے کہا کہ ابھی کھانا بھی تیار نہیں ہے، ذرا سا انتظار کر لیں، مگر لوگ بے چینی کا اظہار کرتے رہے تو بازار سے کھانا منگوا کر انہیں کھلایا اور سماع شروع کر دیا۔ مگر سخت بے کیفی رہی۔ میزبان کو یہ ملال تھا کہ محفل کا سارا رنگ بگڑ گیا، اسی کوفت میں سر جھکائے بیٹھے تھے، اچانک ایسا محسوس ہوا کہ حضرت نظام الدین حوض خانے کے دروازے پر کھڑے ہیں، اس پر بے خودی سی طاری ہو گئی اور اس وقت سماع میں بھی جان پڑ گئی۔ بعد میں انہوں نے یہ واقعہ حضرتؒ سے عرض کیا تو فرمایا: کہ جہاں کہیں، اس ضعیف کے یاران طریقہ ہوں ہمیں بھی وہاں موجود سمجھیں۔

حضرت نظام الدین اولیاءؒ نے فرمایا کہ سماع کی چند شرطیں ہیں: پہلی تو زمان یعنی وقت ہے جس میں فراغ خاطر میسر ہو، کوئی الجھن جی کو لگی ہوئی نہ ہو، پھر مکان یعنی جگہ پُرفضا اور دلکش ہو، جہاں بیٹھ کر طبیعت میں فرحت پیدا ہو۔ اخوان یعنی سننے والے ساتھ سب ایک جنس کے ہوں،

یعنی جو بھی محفل میں آئے وہ صاحب نسبت ہو اور سماع کا اہل ہو۔ اُس محفل میں خوشبو سلگائی جائے، اچھے صاف ستھرے کپڑے پہن کر بیٹھا جائے۔ مولانا فخرالدین زرادیؒ نے اپنے رسالہ کشف القناع عن وجہ السماع میں لکھا ہے کہ آداب سماع میں سے یہ بھی ہے کہ ہوش کے کانوں سے سنے، ادھر ادھر نہ بھٹکے، دوسرے سننے والوں کی طرف بھی نہ دیکھے، جماہیاں لینے، چھینکنے، کھنکارنے سے پرہیز کریں۔ سر جھکا کر اور فکر میں ڈوب کر سنے۔ اس کے آداب میں سے یہ بھی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو، حالت وجد میں کھڑا نہ ہو، ضبط نفس کی قدرت رکھتا ہو، ایسا شخص اگر روتا ہے، یا رقص کرتا ہے، تو اس کے لیے مباح ہے، بشرطیکہ اس میں ریا نہ ہو، اس لیے کہ رونے سے حزن یعنی غم دُور ہوتا ہے اور رقص سے سرور حاصل ہوتا ہے۔ اسی طرح یہ بھی سماع کے آداب میں سے ہے کہ محفل میں جو لوگ ہوں، ان کے موافقت کرے۔ اگر کوئی حالت وجد میں یا اظہار وجد کے لیے کھڑا ہوتا ہے تو چاہیے کہ دوسرے حاضرین بھی کھڑے ہو جائیں۔

حضرت نے فرمایا کہ بعض صوفیا پر سماع میں حال غالب ہوتا ہے اور تمیز باقی نہیں رہتی، لیکن بعض وہ ہیں کہ اگرچہ انہیں بھی حال ہوتا ہے، مگر وہ مغلوب نہیں ہوتے۔ بعض حالت سماع میں ایسے بے خود ہو جاتے ہیں کہ اگر ان کے پاؤں میں کیل بھی چبھ جائے تو انہیں احساس نہیں ہوتا۔ کچھ لوگ سماع میں اتنے حاضر رہتے ہیں کہ پھول کی پنکھڑی بھی ان کے پیروں تلے آئے تو اسے بھی محسوس کر لیتے ہیں اور یہ کاملوں کا رتبہ ہے۔ بعض لوگوں پر سماع میں ایسی کیفیت غالب آتی ہے کہ وہ رقص کرتے ہیں اور اپنے کپڑے پھاڑ لیتے ہیں۔ حضرت نظام الدینؒ نے فرمایا کہ یہ جوش یادِ حق کی وجہ سے ہو تو مستحب ہے، اس لیے کہ بندہ اگر مغلوب ہے تو معذور ہے، اگر سامع کا رجحان فاسد خیالات کی طرف ہے تو حرام ہے۔ درویش جب حالت سماع میں ہاتھ پٹکتا ہے تو اس کے ہاتھ کی خواہشیں جھڑ جاتی ہیں، پاؤں پٹکتا ہے تو پاؤں سے خواہشیں دور ہو جاتی ہیں۔

حضرت بدرالدین سمرقندیؒ بڑے بزرگ تھے، وہ شیخ سیف الدین باخرزیؒ کے مدیر و خلیفہ تھے۔ انھوں نے شیخ نجم الدین کبریٰؒ کو بھی دیکھا تھا۔ حافظ قرآن تھے، حج کر چکے تھے اور سماع میں

بہت غلو رکھتے تھے، مگر حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ کی موجودگی میں سماع سنتے تھے۔ ان کا انتقال ہوا تو انہیں دہلی میں سنکولہ کے مقام پر دفن کیا گیا۔ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء ان کی مجلس سوم میں تشریف لے گئے، وہاں سماع ہو رہا تھا۔ آپ ذرا تاخیر سے پہنچے، دالان بھر چکا تھا۔ حضرت برابر والے ایک احاطے میں بیٹھ گئے۔ محفل سماع میں کچھ لوگ کھڑے ہوئے تو ادھر آپ بھی کھڑے ہو گئے۔ کسی نے عرض کی کہ آپ کے اور محفل کے درمیان فاصلہ ہے، آپ تشریف رکھیں، فرمایا: نہیں موافقت شرط ہے۔

غیاث الدین تغلق کے زمانے میں (۷۲۵ھ ۷۲۰ھ/۱۳۲۴ء۔۱۳۲۰ء) حضرت نظام الدینؒ کو بھی محضر میں طلب کیا گیا تھا اور ان سے سماع کے جواز میں دلیلیں دینے کو کہا گیا۔ اُن کے بعض معتقدوں نے مختلف کتابوں سے اقتباسات جمع کر کے ان کی خدمت میں پیش کیے۔ اسی زمانے میں حضرت فخرالدین زرادیؒ نے رسالہ کشف القناع عن وجہ السماع لکھا تھا، جس میں احادیث اور اسلاف کے اقوال سے سماع کا جائز ہونا ثابت کیا ہے۔ یہ ایک بار چھپا بھی تھا اور اس کے قلمی نسخے برصغیر کے مختلف کتب خانوں میں بھی ملتے ہیں۔ اس رسالے میں مولانا زرادیؒ نے امام غزالی کا ایک قول نقل کیا ہے کہ سماع کی پہلی منزل سننے والے کی سمجھ ہے، یعنی جو خیالات سننے والے کے تحت الشعور میں ہوتے ہیں، سماع ان کو بیدار کر دیتا ہے، پھر ان سے معانی کے سمجھنے سے وجد پیدا ہوتی ہے، وجد کے اثر سے اعضاء میں حرکت پیدا ہوتی ہے۔ یہ کیفیت سننے والے کے حال کے اعتبار سے ہر ایک میں مختلف ہوتی ہے۔ سننے والے کے حال چار طرح کے ہوتے ہیں: ایک یہ کہ طبیعت خالی ہو، اس کی لذت اور حظ نہ ہو، بس وہ لحن اور نغمے سے لذت حاصل کرے تو یہ مباح ہے۔ مگر اس خصوصیت میں بعض حیوانات بھی شریک ہیں۔ دوسرا درجہ یہ ہے کہ سماع کا سننے والا اس کے معانی کو کسی متعین یا غیر متعین مخلوق پر ڈھالے۔ یہ جذبات و خواہشات رکھنے والے جوانوں کا سماع ہے اور یہ وہ معانی ہیں کہ گھٹیا ہونے کی وجہ سے ان پر گفتگو نہیں کی جا سکتی۔ تیسرا درجہ یہ ہے کہ سننے والا سماع کو اپنے نفس کے بدلتے ہوئے احوال پر لے جائے جو اس کے اور حق

تعالیٰ کے درمیان ہیں۔ یہ مریدوں خصوصاً مبتدیوں کا سماع ہے، اس لیے کہ مرید کی لامحالہ کوئی مراد بھی ہو گی اور وہ مراد اللہ کی معرفت اور اس تک پہنچنا ہے۔ راہِ سلوک میں ان کو مختلف احوال مثلاً رد و قبول، ہجر و وصال، امید اور نا اُمیدی وغیرہ پیش آتے ہیں۔ چوتھا درجہ اس سننے والے کا ہے، جو عین حق ہو اور حالت سماع میں عین شہود میں رہے، جیسے حضرت یوسف علیہ السلام کو دیکھنے والی عورتوں نے لیموں کی بجائے اپنی انگلیاں تراش لی تھیں۔ اس لیے کہ وہ مشاہدے میں غرق تھیں، انہیں اپنی خبر نہ تھی، اس مقام پر پہنچنے والے واصل و کامل ہوتے ہیں، وہ حق کے سوا ہر فانی چیز سے گزر جاتے ہیں۔ سماع کے آداب میں یہ بھی ہے کہ ایسا رقص نہ کرے جو دوسروں کو بھدا لگے، ناگوار ہو یا انہیں تشویش میں مبتلا کر دے۔

سماع میں جو اشعار پڑھے جاتے ہیں اور ان میں جو اصطلاحیں یا رموز و علامات استعمال ہوتی ہیں، ان کا مفہوم عوام کے لیے کچھ اور ہوتا ہے، صوفیا اور مشائخ کے لیے کچھ اور ہوتا ہے۔ حضرت نظام الدین نے فرمایا کہ زلف سے مراد قرب ہے، رنگ جنت کا اور چشم رحمت کا اشارہ ہے۔ کفر کا مطلب چھپانا ہے: ''کافر نشدی قلندری کارِ تو نیست ''یعنی جب تک یہ ہستی اور اعمال اور صدق یہ سب پوشیدہ نہ ہو جائیں، تمہارا دعویٰ عشق معتبر نہیں ہو سکتا۔ اس کے لیے اپنے نفس سے مرتد ہونا ضروری ہے۔ حضرت نے فرمایا کہ ہر حرف جو میں نے سماع میں سنا ہے، اس میں حق تعالیٰ کی کسی نہ کسی صفت کا احساس کیا ہے، پھر اسے اپنے مرشد شیخ شیوخ العالم حضرت فریدالدین گنج شکرؒ کی پاکیزہ صفات پر محمول کیا ہے۔ ایک بار جب حضرت شیخؒ حیات تھے، میں نے قوال سے یہ شعر سنا:

مخرام بدین صفت، مبادا
کز چشم بدت رسد گزندے

(ایسی خوبی سے خرام نہ کرو، ایسا نہ ہو کہ تمہیں کسی کی نظر لگ جائے)

مجھے شیخؒ کے اخلاق کریمانہ، ان کی صفات عالیہ، کمال اور بزرگی کا دھیان آیا تو مجھ پر حال

طاری ہو گیا۔ پھر آپ کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے اور فرمایا کہ کچھ ہی عرصہ گزرا ہو گا کہ وہ رحمت حق سے جا ملے۔

امیر حسن علاء سجزی دہلویؒ (ف ۲۹ رصفر ۷۳۸ھ مدفن خلد آباد) نے، جو حضرت خواجہ نظام الدینؒ اولیاء کے ملفوظات ''فوائد الفواد'' کے جامع ہیں، حضرتؒ سے عرض کیا کہ مجھے جو رقت سماع میں طاری ہوتی ہے، وہ اور کسی چیز سے نہیں ہوتی۔ حضرتؒ نے فرمایا کہ اصحاب طریقت اور مشتاقانِ معرفت کے لیے یہ ذوق ہی تو ہے، جو اُن کے اندر آگ بھڑکا دیتا ہے، یہ نہ ہوتا تو زندگی کیا ہوتی اور اُس میں ذوق کیا ہوتا۔ (فوائد الفواد، ج ۲، مجلس ۱۹)

حضرت نظام الدینؒ نے یہ وصیت کی تھی کہ میرا جنازہ دفن کرنے لے جائیں تو سماع کرتے ہوئے جائیں، مگر حضرت شیخ رکن الدین ملتانیؒ نے روک دیا، انھوں نے نمازِ جنازہ بھی پڑھائی تھی اور جنازے کے ساتھ چل رہے تھے، یہ کہا کہ اگر سماع ہوا تو شیخ اٹھ کر بیٹھ جائیں گے اور سارے عالم میں ہنگامہ بپا ہو جائے گا۔ حضرت برہان الدین غریبؒ نے یکم محرم ۷۳۵ھ کی مجلس میں فرمایا کہ مجھ سے حضرت نظام الدینؒ کے خادم خواجہ اقبال نے کہا کہ:

''شیخ الاسلام نظام الدین قدس سرہ وصیت کردہ بوند کہ جنازۂ مراسہ روز بدارند، سماع بگویند. اقبال بیش نہ کرد آن کہ نباید کہ خدمت شیخ بخیرد، بیش فتنہ قائم شود.... کاشکے اقبال بداشتے بارے می دید ندچہ شدے.''

شیخ الاسلام نظام الدین قدس سرہ نے وصیت کی تھی کہ میرا جنازہ تین دن تک روکیں اور سماع کہیں۔ اقبال نے بہ سبب یہ کہ ایسا نہ ہو، حضرت شیخ اُٹھ بیٹھیں اور کوئی فتنہ کھڑا ہو جائے۔۔۔ کاش اقبال روکتے تو ہم دیکھتے کیا ہوتا ہے!

پھر بھی جنازے میں کچھ لوگ شیخ سعدیؒ کے یہ شعر گاتے ہوئے چل رہے تھے:

سروِ سیمینا بہ صحرا می روی
نیک بد عہدی کہ بے ما می روی

اے تماشا گاہِ عالم روے تو

تو کجا بھر تماشا می روی

(اے سرو قامت محبوب تم صحرا کی طرف جا رہے ہو، بڑے بے وفا ہو کہ ہمیں چھوڑ چلے ہو، ارے تمہارا روے زیبا تو سارے عالم کے لیے قابل دید ہے، تم کہیں کیا دیکھنے جا رہے ہو)

دربار میں جب بھی علمائے ظاہر کا اثر زیادہ ہوا، صوفیا کے بعض نظریات (مثلاً وحدت الوجود) اور عمال (مثلاً سماع) کی مخالفت بھی کی گئی لیکن ایسی صورت میں وہ اپنے مریدوں کے ساتھ شہر سے باہر کسی باغ میں یا صحرا میں جا کر سماع سنتے تھے، جس کے کچھ واقعات حضرت گیسو درازؒ کے ملفوظات جوامع الکلم میں بھی ملتے ہیں۔ شیخ عثمان سیاحؒ اگرچہ شیخ رکن الدین ملتانیؒ سہروردی کے مرید تھے، مگر سماع کا ذوق رکھتے تھے۔ ان کے پاس شاہی دربار کی دی ہوئی تھوڑی سی معافی تھی، جب غیاث الدین تغلق (ف ۱۳۲۵ء/۷۲۵ھ) نے سماع پر پابندی لگا دی تو یہ معافی کے قبالے قلعے کے اس صندوق میں ڈال آئے جس میں فریادیوں کی عرضیاں ڈالی جاتی تھیں اور اس کے ساتھ یہ تحریر بھی کہ ہم سماع تو چھوڑنے والے ہیں نہیں۔ آپ کی دی ہوئی معافی آپ کو مبارک ہو۔ یہ بات مشہور ہوگئی ہے کہ حضرت خواجہ نصیرالدین محمود چراغ دہلیؒ (ف ۱۷/رمضان ۷۵۸ھ) قوالی نہیں سنتے تھے۔ اس کی کچھ اصل نہیں۔ یہ ممکن نہ تھا کہ وہ اپنے پیر و مرشد حضرت نظام الدین کی روایت سے انحراف کرتے۔ سیرالاولیاء میں یہ واقعہ موجود ہے کہ حضرت نظام الدینؒ کی رحلت کے بعد خانقاہ کے ''طاق بزرگ'' میں سماع ہوا تو اس میں حضرت چراغ دہلیؒ بھی موجود تھے اور وہ اس مصرعہ پر بہت دیر تک وجد کرتے رہے:

مجلس یار ہما نست مگر یار کجاست!

(دوست کی محفل تو وہی ہے، مگر دوست کہاں ہیں؟)

مولانا نظام الدین شیرازیؒ، حضرت خواجہ نظام الدینؒ کے یارانِ اعلیٰ میں سے تھے۔ عالم فاضل شخص تھے، اجودھیا میں رہتے تھے۔ اپنے مرشد کے وصال کے بعد دہلی آئے تو درگاہ شریف

کے حظیرے میں مقیم رہے۔ سماع کے ایسے شیفتہ تھے کہ قوالوں کی ایک جماعت ان کے ساتھ رہتی تھی اور روزانہ سماع کا وقت مقرر تھا۔ دہلی میں انتقال ہوا اور اپنے ہی گھر میں جو سیری کی فصیل کے اندر تھا، دفن کیے گئے۔

جیسا کہ ہم نے شروع میں عرض کیا، صوفیا کی خانقاہ میں ''قوالی'' نہیں سماع ہوتا تھا۔ یہ عربی لفظ ہے، اس کے معنی ہیں سننا۔ یہ ان کے اپنے خلوت کدے میں ہوتا تھا، عام محفلوں میں نہیں۔ اس میں سازوں کا ہونا بھی ضروری نہیں تھا۔ حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے بعض ملفوظات سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ آپ مزامیر کے ساتھ سماع کو جائز نہیں سمجھتے تھے۔ (فوائد الفواد، ج ۳، مجلس ۵) میں ہے کہ کسی نے حضرت کے سامنے تذکرہ کیا کہ بعض یارانِ طریقت نے فلاں جگہ مزامیر کے ساتھ سماع میں شرکت کی تو آپ نے فرمایا:

من منع کردہ ام کہ مزامیر و محرمات درمیان نباشد، ہرچہ کرد اند نیکو نکردہ اند.

(میں منع کر چکا ہوں کہ مزامیر اور محرمات (ممنوع آلات وغیرہ) سماع میں نہ ہوں۔ انھوں نے جو کچھ کیا، اچھا نہیں کیا)

حضرت سیّد محمد حسینی گیسو درازؒ کی خانقاہ (گلبرگہ) میں جس طرح کا سماع ہوتا تھا۔ اس کا ایک روایتی نمونہ آج بھی اُن کے عرس کے موقع پر ''بند سماع'' کے نام سے ہوتا ہے جس میں خاص لوگ ہی شرکت کرتے ہیں۔ سماع کے بعد انہیں پان اور شربت پیش کیا جاتا ہے۔

قوالی کی جو شکل آج کل ہم دیکھ رہے ہیں اور جسے صوفیا کا ''گانا'' (Sufi Song) کہا جاتا ہے، یہ سب بعد میں بگڑی ہوئی شکلیں ہیں۔ صوفیا حالت سلوک میں جن کیفیات سے گزرتے ہیں، ان میں ایک کیفیت ''قبض'' کی بھی ہوتی ہے، جسے ہم Depression کا ہم معنی سمجھ سکتے ہیں، اسے دُور کرنے کی تدبیروں میں سے ایک ''سماع'' بھی ہے۔ یعنی ایسے قول یا اشعار وغیرہ کا سننا، جن سے روح میں اہتزاز ہو، کچھ لذت محسوس ہو اور قبض کی کیفیت دُور ہو کر بسط پیدا ہو جائے۔

بعض مشائخ نے سماع کو دوا کے طور پر مریضوں کے علاج کے لیے بھی استعمال کیا ہے اور حالت سماع میں روحانی عروج کی جو کیفیات ہوتی ہیں، انہیں قبولیت دعا اور عطائے نعمت کا خاص وقت سمجھا گیا ہے۔

ابتدائے سلوک میں یہ آتش شوق کو بھڑکانے کا ایک وسیلہ ہے۔ حضرت داتا گنج بخشؒ صاحب "کشف المحجوب" کا ارشاد ہے کہ منتہی کے لیے جو سلوک کے سارے مرحلے طے کر چکا ہو، سازوں کا نغمہ اور کوّے کی آواز دونوں برابر ہو جاتے ہیں۔ صوفیا نے سماع کو عام آدمی کے لیے جائز نہیں رکھا ہے۔ سالکان راہِ طریقت کے لیے بھی یہ چند شرائط کے ساتھ جائز ہے اور وہ شرائط ہیں:

(۱) زمان: مثلاً نماز کا وقت نہ ہو۔

(۲) مکان: یعنی اپنی خانقاہ ہو، خلوت کدہ ہو، کوئی ایسی جگہ نہ ہو جیسے مسجد یا بازار۔

(۳) اِخوان: یعنی سننے والے مرید یا اہل سلسلہ ہوں۔ نااہل، جاہل یا بدعقیدہ لوگ نہ ہوں۔

اگر یہ شرطیں پوری ہوتی ہیں تو وہ سماع کے لیے کہتے ہیں کہ جائز لاھلہ، یہ اس کے لیے جائز ہے جو اس کا اہل ہو۔ آداب الصوفیہ کے مصنف عبدالرحمٰن السلمیٰ نے مختصر مگر نہایت جامع تعریف یوں کی ہے۔ حضرت علی بن عثمان ہجویریؒ نے بھی "کشف المحجوب" میں ایسی ہی بات کہی ہے:

"آن کہ اندر سماع متابع باشد مکاشف شود، و آن کہ معانق و متابع بود محجوب گردد"

سماع میں جو حق سے لو لگائے، اس پر اسرار کھلیں گے اور جو نفس کا بندہ اور پیرو ہو گا، وہ حجاب میں رہے گا۔

حضرت شیخ عبدالحق ردولویؒ کے پوتے شیخ محمد بن احمد عارف ردولویؒ کے بارے میں جو حضرت شیخ عبدالقدوس کے پیر و مرشد ہیں، لطائف قدوسی میں لکھا ہے کہ میرے والد (شیخ

عبدالقدوس گنگوہیؒ) کا ارادہ شادی کرنے کا نہ تھا۔ شیخ محمدؒ نے اصرار کر کے اپنی بہن سے ان کا نکاح کر دیا۔ شیخ محمد کی والدہ کا خیال تھا کہ وہ دوسری بیٹی کا عقد کسی ایسے شخص سے کریں، جس کے لیے حضرت شیخ احمد اشارہ کریں۔ کچھ دنوں کے بعد انہوں نے میرے والد کو خواب میں دیکھا کہ حالت سماع میں ان کا پاؤں ٹوٹ گیا ہے اور حضرت شیخ احمدؒ فرما رہے ہیں: اے کلثوم انہیں اپنی آغوش میں لے لو اور ان کی پرورش کرو۔ بیدار ہونے کے بعد انہوں نے اس خواب کی تعبیر یہ سمجھی کہ پاؤں ٹوٹنے سے اشارہ یہ ہے کہ وہ سجادے پر بیٹھیں گے اور کسی غیر کے در پر نہ جائیں گے، درویش کامل ہو جائیں گے اور پرورش سے یہ اشارہ سمجھا کہ اپنی دختر کا نکاح ان سے کر دوں۔ حضرت عبدالقدوس نے کہا کہ ہم تو آپ کے ہاتھوں میں ایک ڈھیلے کی طرح ہیں، چاہے ہمیں رکھو یا توڑ دو۔ شیخ محمدؒ نے کہا کہ اگر حق تعالیٰ کا یہ ارادہ ہے کہ تمہارا نکاح ہو تو ایسا موقع اور کہاں ملے گا کہ دلہن میری بہن ہے اور شیخ احمد عارفؒ کی بیٹی ہے۔ شیخ عبدالقدوسؒ خاموش رہے۔ رات کو نکاح پڑھایا گیا۔ شیخ عبدالقدوسؒ خانقاہ میں جاروب کشی اور چھڑکاؤ کر رہے تھے، لوگ انہیں وہاں سے پکڑ کر لے آئے اور شادی کے کپڑے پہنا دیئے، گھر کی عورتوں نے شادی کے گیت گانے شروع کیے تو حضرت شیخ عبدالقدوسؒ کو وجد ہو گیا اور انھوں نے شادی کا وہ لباس پھاڑ ڈالا اور یہ شعر پڑھا:

طاقیم کہ با غیر خدا جفت نگیریم
زوجیت و شہواتِ ہوا را نشناسیم

(ہم تو اِکّے ہیں، خدا کے سوا کس کو اپنا جفت نہیں بناتے، ہم شادی اور خواہشات نفسانی کو نہیں جانتے)

لوگوں نے دلہن کی والدہ ام کلثوم سے کہا کہ آپ کس دیوانے کو اپنی بیٹی دے رہی ہیں۔ انھوں نے کہا: میں کیا کروں نوشتہ ازل یہی ہے۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ، حضرت شیخ صفی الدین ردولوی کے فرزند ہیں۔ ان کے بارے میں تذکرہ نگار کہتے ہیں:

"در اصول و فروع علوم از فحول محققین بود.... شکر و شورش قوی داشت

و وجد و سماع کثیر. باوجود کثرت جذبات و توقیر غلبات اور اتباع سنت سنییه بغایت متقن بود.‘‘

علوم کی اصول و فروع میں ایک ماہر محقق تھے۔ سکروشورش بہت قوی اور وجد و سماع کثیر تھا۔ کثرتِ جذبات اور غلبات کے باوجود تباع سنت میں کامل تھے۔

شیخ کلیم اللہ جہان آبادی کی خانقاہ میں سماع ہوتا تھا تو ایک دربان دروازے پر بٹھا دیا جاتا تھا جو محفل میں جانے کی خواہش رکھنے والوں سے پہلے درودِ چشتیاں سن کر امتحان لیتا تھا، اگر صحیح پڑھ دیا تو اندر جانے کی اجازت ملتی تھی۔ سلسلہ چشتیہ صابریہ کے شیخ کبیر خواجہ شاہ الہادیؒ (ف ۴؍رمضان ۱۱۹۰ھ، مدفن امروہہ) اور خواجہ شاہ عبدالباریؒ (ف ۱۱؍شعبان ۱۲۲۶ھ، مدفن امروہہ) اور ان کے خاندان کے سب بزرگ ساری شرائط کے ساتھ بہت اہتمام سے سماع سنتے تھے، ان کی خانقاہ میں قوالوں کی تربیت بھی ہوتی تھی۔ انھیں فارسی کا ایسا کلام یاد کرایا جاتا تھا جو توحید کے رموز سے بھرپور ہوتا تھا۔ اب قوالی ایک عمومی گانا بن گئی ہے، قوال بھی وہ نہیں رہے جو صوفیا کے خلوت کدوں میں وجد و حال پر اُبھارنے والا صوفیانہ کلام سناتے تھے۔ قوالی اب ہوٹلوں میں، شادیوں میں اور براتوں میں گائی جانے لگی۔ عرس میں بھی نااہلوں کے مجمع کے سامنے پڑھی جانے لگی، اس کے مضامین بھی عاشقانہ و فاسقانہ ہو گئے۔ قوالوں کو بزرگوں کا کلام بھی کم یاد رہ گیا ہے اور جو کچھ ہے، اس کے سننے اور سمجھنے والے نہیں ہیں۔ صوفیا قوال کو ’’گانا‘‘ سمجھ کر نہیں سنتے تھے۔ اب سے سو سال پہلے تک قوالی عموماً طبلہ اور سارنگی کے ساتھ ہوتی تھی، اس سے پہلے عود اور چنگ کا استعمال ہوتا تھا، اب طرح طرح کے سازوں کا اضافہ ہو گیا ہے، جس سے سازوں کی آواز اکثر قوال کی آواز پر حاوی ہوتی ہے۔ اب ایسے قوال بھی کم رہ گئے ہیں جنھوں نے کلاسیکی موسیقی کی باقاعدہ تربیت حاصل کی ہو اور یہ ان کا خاندانی فن رہا ہو۔ پھر بھی گزشتہ نصف صدی میں برصغیر میں کچھ ایسے ماہر فن ضرور ہوئے ہیں جنھوں نے قوالی کی کلاسیکی روش کو باقی رکھتے ہوئے اس فن میں اپنے کمالات کے جوہر دکھائے ہیں۔

(نوٹ: افسوس کہ پروفیسر نثار احمد فاروقی طویل علالت کے بعد دہلی میں انتقال فرما گئے جنھیں ان کے آبائی شہر امروہہ میں سپردِ خاک کر دیا گیا)

برعظیم میں دین وفقر اور سماع

موسیقی فطرتِ انسانی کا میلان ہے۔ خالق کائنات نے اس پھنائے فطرت(Universe) میں کوئی شے بیکار پیدا نہیں فرمائی ہے اور نہ ہی کوئی چیز فی نفسہٖ بُری ہے۔ یہ اس کا استعمال ہے جو اُسے اچھا یا برا بناتا ہے۔ برعظیم پاک و ہند میں دین وفقر کے لیے سماع کا اجتہاد اس کا بین ثبوت ہے۔ صوفیائے کرام نے عارفانہ کلام، نورانی گلے اور الحان کے متوازن اجتماع سے دلوں کو گرمایا، نتیجتاً موسیقی کے اجتہاد سے فکر ونظر میں انقلاب برپا کر دیا اور سماع (قوالی) کے ذریعے عشق کی عالمگیر واردات کے حقائق انسانی بدن میں ہی نہیں، باطن پر بھی کھول دیئے اور عشق کی تیز آنچ سے باطل کے خانہ خراب کو خاکستر کر دیا مگر یہ اس زمانے کی بات ہے جس مسلم ملت کی تخلیقی صلاحیتیں پورے جوبن پر تھیں۔ صوفیاء نے علاقے فتح نہیں کیے بلکہ قلوب و اذہان کو مسخر کیا ہے۔ یہاں تک کہ سُر اور سنگیت تک سے اسلام کے فروغ اور دین کی اشاعت کا کام لیا ہے جو عصری اجتہاد کا ایک دل آویز نمونہ اور مسلمانوں کی پوری دینی تاریخ میں ایک لازوال مثال ہے۔ امیر خسروؒ نے ہندوؤں کے خمیر میں رچی ہوئی موسیقی پر ایسا قبضہ جمایا کہ مسلمان آج بھی برعظیم پاک و ہند کی حد تک موسیقی میں استاد کے مقام پر فائز ہیں اور ہندو شاگرد ہیں۔ صوفیائے کرام نے سماع (قوالی) سے دل پلٹنے کا کام لیا جو حقیقی اسلامی انقلاب ہے۔ صوفیاء کے اس اجتہاد یا کارنامے کا دوسرا نام سماع یا قوالی ہے جسے عجزِ فہم کے ریگستان میں حلال وحرام کے خلط مبحث کا موضوع بنا دیا گیا حالانکہ صوفیائے کرام نے عشق حقیقی کی عالمگیری سچائی کو شعر ونغمہ میں پرو کر ظلمت کدۂ ہند کو منور کر دیا۔ وجہ یہ ہے کہ عشق ہی شعر کا حقیقی محرک ہوتا ہے جس سے آوازِ دوست آتی ہے اور عشق ہی انسانی جذبوں کی معراج ہے۔ علامہ اقبالؒ نے اس حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے:

عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات

امر واقعہ یہ ہے کہ موسیقی شاعری کی اساس ہے اور کسی دوسرے فن لطیف (Fine Art) میں اس قدر ایمائی قوت نہیں، جس قدر موسیقی میں ہے۔ یہ حال و مقام(Time & Space) پر قابو پا لیتی ہے۔ یہ لمحہ گزراں کو ساکت کر دیتی ہے۔ جس سے خیال و فکر ششدر اور حیران ہو جاتا ہے۔ وقت ہے کہ تھم کے رہ جاتا ہے۔ یہ محویت و مستی کا وہ عرفانِ ذات ہے جو بالآخر تحیّر میں کھو کر معرفت کی پرتیں کھولتا ہے۔ حضور سرکار دوعالم ﷺ کی محبوب دعا ہے: ''اے اللہ! میری حیرت میں اضافہ فرما۔''(الحدیث) اقبالؒ نے اس حدیث پاک کی ترجمانی فرمائی ہے کہ:

ع اک دانش نورانی، اک دانش برہانی
ہے دانش برہانی، حیرت کی فراوانی

سلسلہ عالیہ چشتیہ کے بزرگان دین اور صوفیائے کرامؒ نے موسیقی و سماع اور الحان و ایقان (حال اور حالت) کے ذریعے برعظیم پاک و ہند میں اشاعت اسلام کا جو کارنامہ سرانجام دیا اس کی نوعیت و کیفیت کیا ہے؟ ہندو ہی نہیں ان کی موسیقی تک کو کیسے مسلمان کیا؟ یہی اس تحقیق و تالیف کا مقصد اور روئداد بلکہ روح ہے۔ یہ سراسر پاک سیرت اور پاک طینت طبیعتوں کا اعجاز تھا جن کے ضمیر پاک تھے اور جو خواہشات نفسانی سے مبرا اور بے نفس لوگ تھے۔ جن کی صوت و صدا اور سوز و سُر کے آمیختہ نے پتھر دلوں کو موم کر کے مومن بنا دیا اور برعظیم پاک و ہند حضور سرکار دو عالم ﷺ کے فقیروں کی موجِ نفس سے زندہ و تابندہ ہو گیا جن کی نگاہِ ناز اور پُرسوز آواز نے اسلامی انقلاب برپا کر دیا، ایسے ہی بے نفس الحان و آواز کے بارے میں اقبالؒ نے فرمایا ہے کہ:

ع نوا کو کرتا ہے موجِ نفس سے زہر آلود
وہ نَے نواز کہ جس کا ضمیر پاک نہیں

تاہم تاریخی حقیقت یہ ہے کہ برعظیم پاک و ہند میں موسیقی کو مسلمان بنانے کا سہرا بلاشبہ حضرت امیر خسروؒ کے سر ہے، جب کہ سماع کی موجودہ صورت بھی ان کے فیض مسلسل کا دوسرا نام

ہے۔ اسلام کے فقیروں کے حوالے سے برعظیم پاک و ہند ہر اعتبار سے خوش بخت خطہ ہے کہ یہاں چار روحانی سلاسل چشتیہ، قادریہ، سہروردیہ اور نقشبندیہ کے نفوسِ قدسیہ نے حضور سرکار دو عالم ﷺ کے روحانی فیض و فیضان سے اس ظلمت کدۂ ہند کو منور کر دیا جن میں ہندالولی خواجہ خواجگان برعظیم پاک و ہند میں سلسلہ چشتیہ کے بانی حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ سرِ فہرست ہیں۔ آپؒ کے سلسلہ عالیہ چشتیہ میں سماع کا باقاعدہ اہتمام ہے، عجب اتفاق ہے کہ بتکدۂ ہند میں موسیقی اور سنگیت مقامی ہندو آبادی کے دھرم کے پہلے ہی سے بنیادی عناصر تھے۔ دینِ اسلام کی اشاعت میں سلسلہ چشتیہ کو برعظیم میں اس لحاظ سے بھی شرف حاصل ہے کہ جنوبی ہند میں اس سلسلے نے بڑی سرعت سے اپنے حلقہ فیضان کو وسعت دی۔ پھر دہلی میں حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ کے نامور خلیفہ اور حضرت فریدالدین گنج شکرؒ کے مرشد حضرت بختیار کاکیؒ نے سماع کے مشرب کو اس قدر حرزِ جاں بنایا کہ ان کا وصال بھی حالتِ سماع کے دوران ایک شعر کی سماعت پر چار دن کی مسلسل وجدانی کیفیت میں ہوا۔ جب کہ حضرت فریدالدین گنج شکرؒ کے خلیفہ خاص حضرت نظام الدین اولیاء محبوب الٰہی دہلی کی درگاہ اور خانقاہ سے حضرت امیر خسروؒ کے طلوع نے تو دنیائے موسیقی کو دین وفقر کے روحانی سوتوں سے سیراب کر دیا۔ قول، قلبانہ یا قوالی انہی کی ایجاد و اختراع ہے جو برعظیم پاک و ہند میں سماع کے روحانی اجتماع کا دوسرا نام ہے۔ اگر دین وفقر کی کیفیات کی بجائے اسلام کے علم الکلام اور فقہ کی زبان میں بات کی جائے تو یہ کہنا قرین انصاف اور حقیقت کا اظہار ہو گا کہ برعظیم پاک و ہند میں دین اسلام کے فروغ کے لیے سماع ایک اجتہاد تھا۔ یہی نقطہ نظر معروف مذہبی متکلم مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودیؒ کا بھی ہے۔ یہاں تک کہ نامور مورخ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی نے اس حقیقت کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''اس بنا پر، امیر خسروؒ نے قول کو جسے عام طور پر قوالی کہتے ہیں، نشوونما دی جب کہ روایتی ہندو موسیقی دھرپد تھی جو اپنے مقصد میں محبت وعبادت سے متعلق ہوتی تھی اور جس کا موضوع معمولاً خدا اور دیوی، دیوتاؤں سے مناجاتیں یا ہندو صحیفوں کے واقعات کا بیان ہوتا تھا۔ ان مقاصد سے

مسلمانوں کو دلچسپی نہیں ہو سکتی تھی۔ ان کی کوئی موسیقی ایسی نہیں تھی جو صحیح معنوں میں محبت و عبادت سے تعلق رکھتی ہو، بعض صوفیا موسیقی کو وجد و حال کی کیفیت پیدا کرنے کے لیے استعمال کرتے تھے مگر وہ عبادت یا مناجات کی صورت میں نہیں ہوتی تھی۔ مسلمانوں کی نماز بغیر موسیقی کے ہوتی ہے، اس میں حسن کاری کا اثر جذباتِ محبت وعقیدت کے علاوہ صرف قرآن کی فصاحت و موزونیت سے پیدا کیا جاتا ہے اور قرآن کی بھی قراء ت کی جاتی ہے، اسے گایا نہیں جاتا، صوفیا جس موسیقی کو استعمال کرتے تھے وہ عاشقانہ اور وجدانی ہوتی تھی، مناجات نہیں ہوتی تھی۔''(۱)

اللہ پاک کا ایک اسم صفاتی، واجد بھی ہے، یہ انسانی زندگی میں محویت و مستی کا وہ مقام ہے جہاں فکر کی انتہائی صورت وجدان بن جاتی ہے۔ یہی وجد کبھی رقص جان ہوتا ہے تو کبھی رقص جہان ہو جاتا ہے۔ یہ وجدانی حالت علم و عقل سے دور مگر عرفان کے حضور اور ظہور کا مرحلہ و مقام ہے۔ یہ برعظیم کے حلقہ فقر میں فقیروں کی دھمال ہو کہ مولانا رومؒ کے حلقہ مولویہ کا محورقصWhirling Darvishes ہے۔ اس حالتِ وجد کے مظاہر میں سماع اور سوز سے جسم میں حرارت اور حرکت پیدا ہوتی ہے۔ تو جذب و اظہار کے آمیختہ سے سرور و سرود، ماحول میں رقص و وجد کا باعث بنتا ہے۔ جب کہ اس کائنات کا ذرہ ذرہ (ایٹم) بھی محو رقص ہے۔ گویا ذات اور کائنات دونوں حالتِ رقص میں ہیں جسے زندگی کہتے ہیں۔ تھم جانے کا نام موت ہے۔

مگر سماع کیا ہے؟

''خوش الحانی اور سُر یلی آواز میں گانے کو غنا کہتے ہیں اور سماع سے مراد اس کلام کا سننا ہے جو خوش الحانی سے گایا جائے۔ غنا کی دو قسمیں ہیں، ایک بالمزامیر یعنی آلاتِ موسیقی کے ہمراہ گانا، دوسرا بلامزامیر یعنی بغیر ان آلات کی رفاقت کے گانا۔ موسیقی کا جو اثر انسانی فطرت پر ہوتا ہے، وہ ایک مسلمہ حقیقت ہے اس کے زیر اثر جہاں ایک طرف انسان وجدان کی ارفع منازل تک جا پہنچا ہے وہاں دوسری جانب گمراہی کی اتھاہ گہرائیوں میں بھی ڈوب سکتا ہے۔ اس لیے سماع کی حرمت یا جواز

مختلف مکاتب فکر اسلامیہ میں ایک متنازعہ مسئلہ رہا ہے۔"(۲)

برعظیم پاک و ہند کے روحانی سلاسل میں اہل چشتیہ سماع کا اہتمام کرتے ہیں جب کہ سہروردیہ سلسلے میں بھی سماع ہے، اس طرح سلسلہ قادریہ میں سماع کا اہتمام نہیں، البتہ وہ سماع سن لیتے ہیں، جب کہ نقشبندیہ سلسلے میں سماع کا نہ اہتمام ہے نہ سنتے ہیں۔ وجوہ شرعی ہیں کہ ذوقی، یا اس سلسلے (Order) کی روایت ہے۔ سماع کیا ہے؟ کیا وجدان کی تسکین ہے؟ ان سوالوں کا ایک خوبصورت جواب حضرت نظام الدین اولیاءؒ سے منسوب ہے، آپؒ کے ملفوظات کے مولف، امیر حسن علاء سجزیؒ نے ایک بار ان کی خدمت میں عرض کی کہ مشائخ کا ایک گروہ سماع کا منکر ہے اور وہ اسے حرام کہتا ہے، سلطان جیؒ نے مسکراتے ہوئے فرمایا:

"ان میں ذوق ہی نہیں، اس لیے وہ سماع نہیں سنتے۔"(۳)

اب رہا ذوق و شوق کا معاملہ تو یہ حقیقتاً درد و عشق کی کرامت ہے اور ظاہر بات ہے کہ دردِ دل ہی عشق کی علامت بھی ہے اور حالت بھی، یہ عقل کے استدلال کا معرکہ تو ہے نہیں بلکہ حال اور حالت کی کیفیت ہے جو وجدان ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ سماع تلاش حق کے ذوق کو جلا دیتا کیونکہ سماع طبع لطیف کا باعث بنتا ہے۔ نتیجتاً سماع قوت شوق کو فروزاں کرتا ہے۔ اقبالؒ نے ٹھیک رہنمائی کی ہے کہ:

کہاں حضور کی لذت ، کہاں حجابِ دلیل

اس لیے مشائخ تک میں یہی رجحان اور رویہ ثابت ہے، حضرت نظام الدین اولیاءؒ ہی سے ایک دفعہ امیر حسن علاء سجزیؒ نے استفسار کیا تو انہوں نے اس حقیقت کا انکشاف فرمایا کہ:

"مشائخ کرام میں سے اہل درد سماع سنتے ہیں، کیونکہ وہ اس کے اہل ہوتے ہیں۔"(۴)

وجہ یہ ہے کہ سماع طبع لطیف کا سبب بنتا ہے جب کہ صوفیاء حالتِ قبض میں ہوتے ہیں، طریقہ قادریہ اور سہروردیہ میں راہِ سلوک اور تلاش حق کا ذوق ذکر حقیقی ہے اور اہل چشتیہ میں سماع ہے جب کہ اہل نقشبند میں تصور شیخ ہے جو انجام کار فنا تک کا مقام ہے، بقا باللہ نہیں ہے۔ اس لیے

تصورِ شیخ دوئی ہے، یکجائی نہیں ہے۔ یعنی:

ان کا ہی تصور ہے محفل ہو کہ تنہائی

البتہ سماع کے مباح ہونے پر خوبصورت اور حسب حال وضاحت سلسلہ چشتیہ کے نامور بزرگ اور سرائیکی لہجہ کے صوفی شاعر حضرت خواجہ غلام فریدؒ (کوٹ مٹھن) کا ارشاد ہے کہ فرمایا:

''سماع کسی سلسلے میں حرام نہیں''

''فقراء میں سے کسی فقیر نے اور صوفیاء کرام میں سے کسی صوفی نے خواہ وہ قادریہ سلسلہ سے تعلق رکھتا ہو یا سہروردیہ سے، سماع کا انکار نہیں کیا۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ سماع بعض حضرات کے مشرب میں غالب ہے، مثل حضراتِ چشتیہ اور بعض کے مشرب میں غالب نہیں ہے لیکن اہل سنت نے حقیقتِ سماع سے انکار نہیں کیا، بلکہ کہا ہے کہ:

السماع من مستحبات الاصوفیہ (سماع صوفیاء کی حسنات اور نیک باتوں میں شامل ہے) پس جس نے انکار کیا ہے لاعلمی اور بے خبری سے کیا ہے۔ سلسلہ نقشبندی کے سردار حضرت شیخ بہاؤالدین نقشبندؒ سماع کے بارے میں فرماتے ہیں کہ:

''من نہ انکار من کنم نہ ایں کار می کنم.''

''نہ میں سماع سے انکار کرتا ہوں نہ یہ کام کرتا ہوں۔''(۵)

اہل نقش بند اور سماع

برعظیم پاک و ہند میں سلسلہ نقش بندیہ کے پہلے ہندی النسل بزرگ حضرت شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانیؒ کے پوتے اور حضرت خواجہ محمد معصومؒ کے صاحبزادے حضرت خواجہ سیف الدینؒ سے اکثر لوگ یہ سوال کرتے تھے کہ آپ سماع سے کیوں پرہیز کرتے ہیں؟ انہوں نے فرمایا کہ ''میں سماع سے پرہیز نہیں کرتا لیکن اس میں مبتلا نہیں رہتا۔''

یاد رہے کہ حضرت خواجہ سیف الدینؒ، اورنگ زیب عالمگیر کے معلم مربی اور مرشد بھی

ہیں، جنہیں اورنگ زیب عالمگیر کی درخواست پر حضرت خواجہ محمد معصوم نے انہیں اورنگ زیب کے دربار میں روحانی رہنمائی کے لیے روانہ کر دیا تھا۔ پنجاب میں سلسلہ نقش بندیہ کے نامور نام حضرت میاں شیر محمد شرقپوریؒ کے آستانہ عالیہ سے شائع ہونے والے جریدے ماہنامہ نورِ اسلام شرق شریف کے شمارہ جنوری، فروری ۱۹۹۸ء میں ضیاء نسیم بلگرامی نے (صفحات256۔257پر) انہیں حضرت خواجہ سیف الدینؒ کے تذکرے میں دین کی تلوار کے عنوان سے لکھا ہے کہ:

''کچھ لوگوں نے حضرت خواجہ سیف الدینؒ کا امتحان لینے کے لیے آپ کے پڑوس میں سماع کا اہتمام کیا، شب کو جب آپ تہجد کے لیے وضو فرما رہے تھے۔ پڑوس میں سماع کا آغاز ہو گیا۔ آواز کے سوز اور کلام کے درد و گداز نے آپ کو بے خود کر دیا۔ بے خودی نے اتنی شدت اختیار کی کہ آپ بے ہوش ہو کر گر گئے، ہاتھ میں سخت چوٹ آئی۔ اس وقت آپ کے پاس کوئی بھی نہ تھا۔ آپ رات بھر بے ہوش پڑے رہے۔ صبح کوئی مرید اور عقیدت مند نماز فجر کے لیے آپ کا انتظار کر رہے تھے۔ جب آپ اپنے حجرے سے باہر نہیں نکلے تو انہیں تشویش ہوئی اور انہوں نے آہستہ آہستہ دروازے پر دستک دی لیکن اندر سے کوئی جواب نہیں ملا۔ آخر بے چین اور مضطربانہ حجرے میں داخل ہوئے۔ آپ اُسی طرح بے ہوش پڑے تھے کہ آپ کے ایک ہاتھ سے خون جاری تھا۔ انہوں نے آپ کو فرش سے اٹھا کر بستر پر لٹا دیا اور ہوش میں لانے کی کوشش کرنے لگے۔ ہوش میں آنے کے بعد آپ نے بمشکل نمازِ فجر ادا کی۔ نماز کے بعد لوگوں نے آپ کو گھیر لیا اور حال پوچھنے لگے۔ ایک نے پوچھا حضرت! رات کو آپ کو کیا ہو گیا تھا؟'' آپ نے رقت زدہ لہجے میں فرمایا:

''لوگو! مجھ پر کیا ظلم روا رکھا گیا ہے کہ اربابِ سماع مجھ کو بے درد اور بے حس جانتے ہیں۔ حالانکہ سماع نے میرا یہ حال کر دیا ہے۔ سماع کی آواز نے مجھے بے خود اور بے قابو کر دیا اور میں بے خود اور بے ہوش ہو کر ڈھیر ہو گیا۔ اس وقت میرا یہ حال تھا کہ میں عالم نیم بے ہوشی میں خود کو قریب المرگ محسوس کر رہا تھا۔ میرا خیال تھا کہ میں اس حال میں مر جاؤں گا۔ میں ان لوگوں

پر حیرت زدہ ہوں جو کثرت سے سماع کی رغبت رکھتے ہیں، آخر کس طرح زندگی بسر کرتے ہیں۔

لوگو! فیصلہ کرو کہ میں بے درد ہوں یا وہ لوگ جو بکثرت سماع کے باوجود زندہ ہیں۔ افسوس کہ وہ معذور ہیں اور انہیں اس درد اور سوز کی خبر ہی نہیں، جو ہمارے اندر موجود ہے۔ آہ! ہم بظاہر راکھ کی طرح پرسکون ہیں لیکن راکھ کو کرید کر دیکھو! ہمارے باطن میں آتش کدہ درد و غم اور سوز و سروش شعلہ زن ہے۔''

ایک مرید نے حضرت سے یہ پوچھا: ''حضرت! یہ آپ کیا فرما رہے ہیں؟''

آپ پر کیفیت طاری تھی۔ فرمایا:

''میں جو کچھ کہہ رہا ہوں اس کو غور سے سنو، لوگو! تم جانتے ہو کہ وجد و سماع کی طرف میلان نہیں رکھتے اور تم لوگ یہ بھی جانتے ہو کہ ہم وفورِ بالحن اور گداز قلبی سے بے حال ہو کر، اِدھر اُدھر گرتے پڑتے نہیں ہیں، ہمارا طریقہ حضرت صدیق اکبر رضی اللہ عنہ سے منسوب ہے۔ ان کا صبر و استقلال مشہور ہے اور اس میں کوئی بھی ان کی برابری نہیں کر سکتا، حضرت صدیق اکبر رضی اللہ عنہ نے ہمیشہ اپنے منہ میں کنکریاں ڈالے رکھی تھیں اور عالم یہ تھا کہ کسی کو بھی اس کی خبر نہیں تھی۔''

ظاہر ہے کہ حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ بڑے رقیق القلب تھے، تلاوت فرماتے تو آنسوؤں کی جھڑی لگ جاتی تھی، یہی سبب ہے جب مرض الموت کے قریب نقاہت کے باعث، حضور سرکار دو عالم ﷺ نے نماز کی امامت کے لیے حضرت عائشہ سے کہا کہ ابوبکر رضی اللہ عنہ سے کہو کہ وہ امامت کرائیں تو انہوں نے یہی عرض کی تھی۔ یا رسول اللہ ﷺ! آپ جانتے ہیں کہ وہ تو بڑے رقیق القلب ہیں، ان سے امامت کیسے ہو گی؟ آپ حضرت عمر رضی اللہ عنہ سے اور حضرت علی رضی اللہ عنہ سے کہہ دیں، جس پر حضور ﷺ نے فرمایا کہ وہ زنانِ مِصر (یعنی وہ ہمارے دیکھنے اور تکنے والوں میں سے ہیں) ہمارے عشاق پاک ہیں۔

اس کی عملی مثال یہ ہے کہ آنحضرت ﷺ کے وصال مبارک پر حضرت عمر رضی اللہ عنہ نے تلوار سونت لی کہ خبردار کسی نے کہا کہ حضور ﷺ کا وصال ہو گیا ہے۔ اس پر حضرت ابوبکر صدیق

رضی اللہ عنہ آئے اور یہ آیت پڑھی: وما محمد الا رسول قد خلقت من قبل ھل رسل، حضرت محمد اللہ کے رسول ہیں اور ان سے پہلے بھی مرسل گزر چکے ہیں، حضرت عمر رضی اللہ عنہ کا ارشاد ہے کہ میری طبیعت سنبھل گئی اور مجھے یوں لگا جیسے یہ آیت اسی وقت میرے لیے نازل ہوئی ہے۔

تاہم حضرت خواجہ سیف الدینؒ کے اس واقعہ اور ارشاد سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچی ہے کہ حضرات نقش بندی سماع کی حقیقت سے انکار نہیں کرتے اس کی طریقت سے پرہیز کرتے ہیں، یہ بھی انکارِ محض کی وجہ نہیں بلکہ اس کی تاثیر سے بچنے کی تدبیری روش ہے۔ اس لیے سچ فرمایا سید علی ہجویری حضرت داتا گنج بخشؒ نے کہ ''جس پر، سُریلی آواز کا اثر نہیں ہوتا، وہ جانداروں میں شامل نہیں ہے۔''

یقیناً یہی سبب ہے برعظیم پاک و ہند میں حضرت شاہ ولی اللہؒ اور حضرت شاہ عبدالعزیز دہلویؒ نقش بندی ہونے کے باوجود سنگیت و سماع سے شناسائی رکھتے تھے، جب کہ حضرت مظہر جان جاناں شہیدؒ اور خواجہ میر درد نقش بندی، مشرب و طریقت رکھنے کے باوجود سماع کو حرزِ جاں سمجھتے تھے اور سماع کا اہتمام بھی کرتے تھے۔

الغرض اگر لذائذ نفسانی ترقی پائیں، تو حرام ہے ورنہ ذوق روحانیہ کی جلا کے لیے سماع حلال ہے۔ برعظیم پاک و ہند میں حضرت امیر خسروؒ نے سماع (قوالی) کو جس ضابطے اور رنگ میں ڈھالا، وہ آج بھی سلسلہ چشتیہ کے سماع کی اٹھان اور شان ہے۔ اکثر سماع کا آغاز ارشادِ رسول ﷺ سے ہوتا ہے جیسے حدیث رسول ﷺ:

من کنت مولا، فعلی مولا (مشکوٰۃ شریف)

(جس کا میں مولا اس کا علی رضی اللہ عنہ بھی مولا)

اس حدیث کو حضرت امیر خسروؒ نے راگ صنم غنم میں ترتیب دیا ہے۔ آفتاب موسیقی استاد چاند خان کے مطابق راگ صنم اور راگ غنم دونوں راگوں کو ملانے کا مقصد یہ تھا کہ یہ دن اور

رات جب اور جس وقت میں گانا چاہیں گایا جا سکے، اس کی اروہی میں ایمن کے سُر اور امروہی میں بلاول کے سُر لگتے ہیں۔ اسی قول کی گائیکی قوالی اور گانے والا قوال کہلاتا ہے۔ بلکہ سماع کا مطلب اور مفہوم بھی یہی ہے کہ سماع یعنی سننا، قول رسول ﷺ کا۔ اس کی:

آروہی: سارے گاما دھانی دھارا

امروہی: سانی دھاپا ماپا گام گارے ما

اس کی استائی یوں ہو گی:

من کنت مولا فعلی مولا

دار تیلے دارا تیلے در دانی

اور اس کا انترا یہ ہو گا:

ہم توم تنا نا نانا نانا نا نارے

یالی یا لالی لایا لالی

یلا لا لایلا لالایلا لارے (٦)

اسی طرح سماع کا اختتام بھی ''رنگ'' کی الوداعیہ اور دعائیہ، منقبت سے ہوتا ہے بلکہ اس میں سلسلہ چشتیہ کا شجرہ پاک، سماع اور رنگ میں پیش کیا جاتا ہے۔ رنگ، نصرت فتح علی خاں اور غلام فرید صابری کے امیر خسروؒ کے گائے گئے کلام میں عام شریط (کیسٹ) کی صورت مارکیٹ میں میسر ہے، جسے سن کر التجا اور دعا کی ماہیت اور قلب صمیم سے کی گئی دعا کا مفہوم جاننے میں طبیعت اور وجدان پر وارد ہونے والی کیفیت سے آگاہی حاصل کی جا سکتی ہے۔ بعض اوقات یہ کھڑے ہو کر بھی پیش کیا جاتا ہے۔ امیر خسروؒ کے ابتدائی کلمات ہی اس قدر جاذب ہیں کہ انہیں سن کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں، دل دھڑک اٹھتا ہے، فرمایا:

رینی چڑھی رسول ﷺ کی جو رنگ مولا کے ہاتھ

جن کا چولہ رنگ دیا ، سو دھن دھن ان کے بھاگ
آج رنگ ہے رہی ، ما رنگ ہے رہی..........
خسروؒ رین سہاگ کی ، جو میں جاگی پی کے سنگ
تن مورا ، من پیا کا جو دونوں ایک ہی رنگ
آج رنگ ہے ، رہی مارنگ ہے رہی،
مورے خواجہؒ کے گھر رنگ ہے ری
مورے داتاؒ کے گھر رنگ ہے ری
سجن ملا ورا ء مورے آنگن میں
موہے پیر پایو نظام الدین اولیاءؒ
فرید الدین اولیاءؒ ، معین الدین اولیاءؒ
نظام الدین اولیاءؒ جگ اجیارو، جگ اجیارو، جگت اجیارو
جہاں دیکھوں، مورے سنگ ہے جی، مارنگ ہے ری
آج رنگ ہے رہی ما رنگ ہے ری

پھر اختتامی لمحوں میں سُر، لے اور تال کی ہم آہنگی (Rhythem) کے ساتھ:

مہروا ! رس بونداں ، برسیں

کی تکرار ہوتی ہے تو رحمت باری تعالیٰ کا نور برسانا، طبیعتوں کو سیراب کر جاتا ہے۔ یہ تو سماع کے نظام اور اہتمام کی ایک طریقت ہے جو سلاسل چشتیہ نظامیہ اور صابر یہ دونوں سلسلوں میں معمول بہ ہے۔ تاہم اصولی بات وہی ہے کہ سماع بنیادی طور پر اہل درد کی دوا ہے، روح کا غنا ہے۔ یہ مشرب سے کہیں زیادہ ذوق و شوق اور وجدان اور رجحان کا معاملہ ہے۔ سلسلہ چشتیہ میں بھی تمام بزرگ اس رجحان طبع کے حامل نہ تھے، حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے خلیفہ حضرت نصیرالدین چراغ دہلویؒ، سماع بالمزامیر سے اجتناب کرتے تھے جب کہ ان کے خلیفہ حضرت سیّد

گیسو دراز سماع کے بغیر رہتے نہیں تھے۔ سلسلہ چشتیہ صابریہ میں سماع بے پناہ ہے۔ دارالعلوم دیوبند کے بانیان کے معلم، مرشد اور مربی حضرت حاجی امداد اللہ مہاجر مکیؒ سماع سن لیتے تھے جب کہ ان کے خلفاء مولانا رشید احمد گنگوہیؒ اور حضرت مولانا اشرف علی تھانویؒ سماع سے تقویٰ اور شریعت کی حد تک پرہیز کرتے تھے۔ سلسلہ نقشبندیہ میں برعظیم پاک و ہند کی حد تک تو حضرت مظہر جان جاناں شہید اور خواجہ میر درد سماع سنتے تھے۔ یہاں تک کہ سلسلہ نقش بندیہ ہی کے نامور صوفی متکلم اسلام حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ اور ان کے فرزند ارجمند حضرت شاہ عبدالعزیز محدث دہلویؒ راگ اور موسیقی کے رمز شناس ہی نہیں ماہر بھی تھے۔ پنجاب یونیورسٹی شعبہ تاریخ کے سابق چیئرمین پروفیسر اسلم مرحوم بتاتے ہیں کہ:

''شاہ ولی اللہ گانے والے کی آواز سن کر بتا دیتے کہ وہ کون سا راگ گا رہا ہے۔ ان کے فرزند ارجمند شاہ عبدالعزیزؒ نے فن موسیقی پر ''سنگیت شاشتر'' کے عنوان سے ایک رسالہ تحریر فرمایا تھا، جس کا مخطوطہ رضا لائبریری رام پور (یو۔پی) میں محفوظ ہے۔ شاہ عبدالعزیز کو اس فن میں اتنا ادراک تھا کہ جب دہلی کے گویّوں میں کسی راگ کی ادائیگی کے مسئلے پر اختلاف ہوتا تھا تو وہ رفع اختلاف کے لیے شاہ صاحبؒ کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے، شاہ عبدالعزیز کے ملفوظات میں اس طرح کے کئی واقعات درج ہیں۔''(۷)

سلسلہ قادریہ اور سماع

حضرت میاں میر قادریؒ اور سماع:

برعظیم میں سلسلہ عالیہ قادریہ کے منبع اور مرکز حضرت میاں میر بالا پیرؒ کے بارے میں داراشکوہ نے ''سکینۃ الاولیاء'' میں حضرت میاں میرؒ کے ہاں سماع کے اہتمام اور سماع کے ماحول کے علاوہ سماع سے حضرت میاں میرؒ کے چہرۂ مبارک پر تاثرات کا بھی جامع جائزہ پیش کیا ہے،

لکھتے ہیں کہ:

''حضرت میاں جیوؒ (حضرت میاں میرؒ) سماع بھی فرماتے تھے۔ ہندی راگ کو خوب سمجھتے تھے اور اسے بہت پسند فرماتے تھے۔ قوال آتے تو ان سے سماع فرماتے، لیکن ایسا نہیں کہ قوال ہمیشہ ان کے پاس رہیں، یا انہیں خود طلب فرمائیں، شریعت کی پیروی اور اپنے آپ پر ضبط ہونے کی وجہ سے وجد و رقص ہرگز نہیں کرتے تھے۔ سماع فرما کر جب خوش ہوتے تو خوشی ان کے روئے مبارک اور چہرۂ پرنور پر ظاہر ہوتی۔ ریش مبارک کے بال ایک ایک کر کے کھڑے ہو جاتے اور چہرہ انور ٹمٹما اٹھتا لیکن تمکین وقار کا یہ عالم تھا کہ نہ کوئی حرکت صادر ہوتی، نہ ہاتھ اٹھاتے۔'' (۸)

داراشکوہ مزید لکھتے ہیں کہ:

''ایک مرتبہ ایک شخص نے میاں جیوؒ سے سماع و وجد کے بارے میں دریافت کیا۔ جواب میں آپ نے سعدیؒ کے یہ شعر پڑھے:

سماع ای برادر بگونیم که چیست؟   اگر مستمع راهدانم که کیست؟
گراز اوج معنی پر دطیر او   فرشته فرو ماند از سیر او
اگر مردِ لهو است بازی ولاغ   فزوں تر شود دیوش اندر دماغ

اگر میں سماع کرنے والے کو جان لوں کہ وہ کون ہے تو اے بھائی میں تمہیں بتاؤں کہ سماع کیا ہے؟ اگر اس کا طائرِ خیال حقیقت کی بلندی سے پرواز کرے تو اس کی پرواز سے فرشتہ بھی عاجز آ جاتا ہے اور اگر اس کا مقصد لہو و لعب اور فریب کاری ہے تو اس سے اس کے دماغ کا شیطان قوی ہو جاتا ہے۔'' (۹)

تاہم داراشکوہ نے بتایا ہے کہ حضرت میاں میرؒ اور ان کے دوست سماع سے رغبت رکھتے تھے، لکھتے ہیں کہ:

''حضرت میاں جیوؒ کے سارے اصحاب نغمہ سنا کرتے تھے لیکن وجد اور رقص نہیں کیا کرتے تھے اور میرے شاہ صاحب (ملا بدخشی) جب کسی باغ یا جنگل کی سیر کو جایا کرتے تو اگر قوال رستے

میں مل جاتا یا شہر سے لے جاتے تو جس وقت بہت خوش ہوتے اٹھ کر وہاں سے چلے جاتے اور باغ میں جا کر حقائق معارف بیان فرماتے اور مادر الہند کے طریق پر فارسی میں نغمہ سرائی کیا کرتے اور بہت خوش ہوا کرتے تھے اور خوشحالی اور سرور جنابؒ کے چہرہ مبارک پر ظاہر ہوتا تھا اور بہت پیچ و تاب کھا کر سینے اور بازوؤں پر ملا کرتے تھے اور حاضرین فقرا بھی سب کے سب خوش وقت ہوتے۔ کبھی رونے لگتے اور اپنے تیئں زمین پر دے مارتے اور عجیب حالت ظاہر ہوتی۔'' (۱۰)

فی الجملہ یہ کہنا چاہیے کہ برعظیم پاک و ہند میں سلسلہ عالیہ قادریہ کے نامور بزرگ حضرت میاں میر، بالا پیرؒ (لاہور) راگوں کے واقف ِاسرار تھے اور سماع سن لیتے تھے۔ جب کہ سلسلہ سہروردیہ کے نامور بزرگ حضرت بہاؤالدین زکریا ملتانیؒ سے تو راگ بھیم پلاسی یا پوریا دھناسری تک منسوب ہے کہ اس کے موجد آپ ہیں۔ نصرت فتح علی خاں کی معروفِ زمانہ قوالی جس نے مغرب میں اس کی دھوم مچا دی تھی کہ:

دم مست قلندر ، مست ، مست

اس راگ بھیم پلاسی کی بندش اور اثر کی قبولیت عامہ ہے۔

سلسلہ سہروردیہ اور سماع

حضرت نظام الدین اولیاء کے ملفوظات کے مولف امیر حسن علاء سجزی نے فوائد الفواد میں لکھا ہے:

شیخ شہاب الدین سہروردیؒ اور شیخ بہاؤ الدین ذکریاؒ کا سماع

''اسی موقع پر شیخ بہاؤ الدین زکریاؒ کا ذکر چل پڑا جس کے ضمن میں حضرت (نظام الدین اولیاءؒ) نے یہ حکایت بیان فرمائی، ایک بزرگ تھے، جنھیں عبداللہ رومی کہتے تھے، وہ شیخ بہاؤالدینؒ کے پاس آئے اور کہا، ایک دفعہ میں شیخ شہاب الدین (سہروردیؒ) کی خدمت میں حاضر تھا کہ انہوں نے سماع سنا، اس پر شیخ بہاؤالدین (ذکریاؒ) نے کہا کہ جب شیخ شہاب الدینؒ نے سماع سنا تو

ذکریا کو بھی چاہیے کہ وہ سماع سنے، بعدازاں آپ نے عبداللہ رومی کو روک لیا۔ جب رات ہو گئی تو آپ نے ایک آدمی کو کہا کہ عبداللہ کو حجرے میں لے جاؤ اور اس کے ایک ساتھی کو بھی، اس حجرے میں صرف ان دو کو لے جاؤ، تیسرا کوئی نہ ہو، عبداللہ رومی کہتے تھے کہ انہوں نے ایسا ہی کیا وہ مجھے اور میرے ایک ساتھی کو حجرے میں لے گئے۔ جب رات ہوئی اور نماز عشاء ادا کر لی گئی تو شیخ (ذکریا) اور ادووظائف سے فارغ ہو کر اس حجرے میں گئے، ہم دو آدمی تھی۔ اس کے علاوہ اور کوئی آدمی نہ تھا۔ شیخ بیٹھ گئے، پھر وہ اور ادو وظائف کرنے لگے اور انہوں نے قرآن مجید کا آدھا پارہ پڑھا، اس کے بعد آپ نے حجرے کو اندر سے زنجیر لگا دی اور مجھ سے کہا کہ کچھ سماع کرو، میں نے سماع کا آغاز کیا۔ تھوڑی دیر ہوئی تھی کہ شیخ میں جنبش اور حرکت پیدا ہوئی، شیخ اٹھے اور انہوں نے چراغ بجھا دیا۔ اس سے حجرے میں اندھیرا ہو گیا، میں اسی طرح سماع میں مصروف رہا، حجرے کی تاریکی میں صرف اتنا اندازہ کر سکا کہ شیخ وجد میں آ کر چکر لگا رہے ہیں۔ جب وہ چکر لگاتے لگاتے ہمارے نزدیک آتے تو ان کا دامن نظر آتا جس سے ہم سمجھے کہ شیخ جنبش اور حرکت میں ہیں، لیکن چونکہ حجرے میں تاریکی تھی اس لیے میں یہ نہ جان سکا کہ ان کا چکر لگانا ضرب پر تھا یا بے ضرب!

الغرض جب مجلس سماع ختم ہوئی، شیخ نے دروازہ کھولا اور اپنی قیام گاہ پر واپس چلے گئے، میں اور میرا ساتھی اس حجرے میں رہے نہ ہمیں کچھ کھانے کو دیا گیا اور نہ پینے کو۔ جب رات گزر گئی اور دن ہوا تو ایک خادم آیا۔ وہ اپنے ساتھ ایک معمولی سا جامہ اور بیس سکے لایا اور مجھے دے کر چلا گیا کہ شیخ نے دیا ہے اسے لے لو۔ یہ کہہ کر وہ واپس چلا گیا۔(۱۱)

''حضرت بہاؤالدین ذکریاؒ سماع سے بھی کبھی شغل فرماتے تھے۔ آپ کے پیر حضرت شیخ شہاب الدین عمر سہروردیؒ بھی کبھی کبھی سماع شوق کے ساتھ سنتے تھے۔ حضرت ابونجیب عبدالقادر سہروردی کی کتاب ''آداب المریدین'' میں سماع پر بحث موجود ہے۔ سندھ میں حضرت غوث کے مریدوں میں سماع کا ایک طریقہ موجود ہے۔ سماع کا یہ طریقہ ''سمیں'' کے نام سے موجود ہے۔ یہ

لفظ دراصل لفظ ''سماع'' کی بدلی ہوئی صورت ہے۔ ''سمیں'' کا طریقہ یہ ہے کہ ایک حلقہ بناتے ہیں جس میں چند فقیر بغیر ساز و سرور کے حمدیہ، نعتیہ اور دعائیہ سندھی بیت خوش الحانی سے پڑھتے ہیں اور اس کے ساتھ ''ذکر'' بھی کرتے رہتے ہیں۔'' (۱۲)

سلسلہ عالیہ نقش بندیہ کے معروف شاعر اور عاشق رسول ﷺ حضرت عبدالرحمٰن جامی نے اپنی معروف تالیف نفحات الانس میں سماع کی برکت اور اس کے اثر کے بارے میں سلسلہ سہروردیہ کے نامور بزرگ حضرت شیخ نجم الدین کبریٰ کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''شیخ نجم الدین کبریٰؒ۔ خوزستان میں شیخ اسماعیل قصری کی خانقاہ میں وقت گزاری کے لیے تشریف لائے۔ وہ شدید بیمار اور وجع المفاصل (جوڑوں کے درد) میں مبتلا تھے۔ شیخ قصری نے انہیں ایک صفہ پر جگہ دے دی، یہ صفہ درویشوں کے صفہ کے بالمقابل تھا آپ وہاں ٹھہر گئے لیکن ان کی بیماری بڑھتی گئی۔

شیخ نجم الدین کبریٰ فرماتے ہیں کہ باوجود شدید بیماری کے مجھے جس قدر تکلیف ان کے سماع سے تھی۔ اپنی بیماری سے نہ تھی۔ کیونکہ میں سماع کا سخت منکر تھا اور بیماری کے باعث یہاں سے چلے جانا بھی ممکن نہ تھا۔ ایک رات سماع ہو رہا تھا۔ شیخ اسماعیل سماع کی کیفیت سے سرشار میری بالیں پر آئے، اور فرمانے لگے، تم اٹھنا چاہتے ہو؟

میں نے کہا جی ہاں! انہوں نے میرا ہاتھ پکڑا اور مجھ کو بغل میں لے کر سماع کی محفل میں لے گئے اور کچھ دیر کے بعد مجھے انہوں نے خوب چکر دیا۔ پھر مجھے دیوار کے سہارے کھڑا کر دیا۔ میں نے کہا میں گر جاؤں گا۔ اتنے میں مجھے بے ہوشی طاری ہوگئی۔ جب مجھے ہوش آیا تو میں نے اپنے آپ کو تندرست پایا اور جسے کسی قسم کی بیماری نہ تھی۔ اس سے مجھے آپ (حضرت اسماعیل قصریؒ) کی نسبت ایک خاص عقیدت پیدا ہوگئی۔ دوسرے دن میں شیخ اسماعیل قصریؒ کی خدمت میں پہنچا اور آپؒ سے بیعت کر لی اور سلوک کی منزل طے کرنا شروع کر دی۔''

(حضرت عبدالرحمٰن جامی، (نفحات الانس، اردو) دہلی، دانش پبلشنگ ہاؤس،

۲۰۰۴ء، ص۲۵۹)

برعظیم پاک و ہند کے ظلمت کدہ میں صوفیاء کرام نے سماع کے اہتمام سے اپنی روحانی پاکیزگی اور ترفع کا سامان تو کیا ہی تھا مگر مقامی ہندوؤں کے قلوب و اذہان کو بھی مسحور اور مسخر کیا۔ ویسے تو نگاہِ پاک اور صحبت پاک کا نبوی ﷺ طریق اور طریقت ہی اشاعت دین کا اصل راز اور وجہ ہے مگر ماحول اور مستی کو صحبت شیخ سے تصور شیخ تک کے مراقبے کی روشنی میں اور پھر نیابت رسول ﷺ کے صراطِ مستقیم کی بدولت راہ سلوک تک لا کر سماع سے لوگوں کو یکتائے توحید کیا، بلکہ صاف کہنا چاہیے کہ معاش اور معاشرت کی ماری، ذات پات اور ظلم کا شکار مقامی ہندو آبادی کو خانقاہوں سے نگاہ، دعا اور غناء کی وہ نعمت ملی، جو دین و فقر کا مطلوب بھی تھا اور مقصود بھی، زبانی کلمہ پڑھنے اور دل کا کلمہ پڑھنے کے بارے میں سلطان العارفین حضرت سلطان باہوؒ کا خوبصورت شعر ہے فرمایا کہ:

زبانی کلمہ ہر کوئی پڑھدا دل دا پڑھدا کوئی ہو
منگن ایمان، شرماون عشقوں میرے دل نوں غیرت ہوئی ہو

صاف کہنا پڑے گا کہ سماع تو مباح ہے البتہ موسیقی تک کے اسرار کو جاننے کے لیے پہلے یہ ماننا پڑے گا کہ یہ ایک علم وفن سے کہیں زیادہ دکھی دلوں کی پکار ہے، دکھی انسانیت کا مداوا ہے۔ یہ مخلوقِ خدا کے مصائب و آلام اور دنیا دوں کے ستائے ذہنوں کے معاشی اور معاشرتی صدموں میں خودنگری اور خود شناسی کے غنائیہ لمحات ہیں۔ یہ نہ صرف باطنی ربط کی فطری اور موزوں شکل ہے بلکہ خدمتِ خلق اور الخلق عیال اللہ کی دل جوئی کا وسیلہ بھی ہے۔ علم و عقل تو الفاظ کی چاند ماری کا میدان ہے جو خبر سے زیادہ کی چیز نہیں۔ حالانکہ بے خبری کو ایک گونہ نعمت قرار دیا گیا ہے۔ امیر حسن علاء سجزی ''فوائد الفواد'' میں حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء محبوب الٰہی کی مجلس کی روایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

سماع کی ممانعت؟

''بندے نے عرض کیا کہ اگرچہ بعض علماء اس بارے میں بحث کرتے ہیں اور سماع کی ممانعت میں کچھ کہتے ہیں تو ٹھیک ہے لیکن جو شخص جامۂ فقر میں ہے وہ کیسے سماع کی نفی کرتا ہے۔ اگر اس کے نزدیک سماع حرام ہے تو وہ اتنا کرے کہ خود سماع سنے، لیکن دوسروں سے اس بارے میں جھگڑا نہ کرے کہ وہ اسے سنیں۔ جھگڑا کرنا تو درویشوں کی صفت ہی نہیں۔'' حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ نے تبسم فرمایا اور اس امر کی مناسبت سے ارشاد فرمایا کہ:

''بہت سے علماء جو اس بارے میں کچھ نہیں کہتے اور بعض نہ جانتے ہوئے ہنگامے کرتے ہیں۔''

پھر بندے نے عرض کیا کہ میں اس گروہ کو جو سماع کا انکار کرتے ہیں خوب جانتا ہوں اور ان کے مزاج سے پوری طرح واقف ہوں، بات یہ ہے کہ لوگ جو سماع نہیں سنتے اور یہ کہتے ہیں کہ ہم اس لیے نہیں سنتے کہ وہ حرام ہے۔ بندہ قسم تو نہیں کھاتا لیکن سچ عرض کرتا ہے کہ اگر سماع حلال بھی ہوتا تو یہ اسے نہ سنتے۔ حضرت خواجہؒ میری اس بات پر مسکرائے اور فرمایا:

''جب ان لوگوں میں سماع کا ذوق نہیں تو وہ اسے کیسے سنیں اور کس لیے سنیں؟ باقی اللہ بہتر جانتا ہے۔''(۱۳)

ایسی ذہنیت کے بارے میں اقبال نے سچ کہا ہے کہ:

؎ خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
تیرا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں
(اقبالؒ)

سماع مستحب ہے؟

اپنی بیسویں مجلس میں حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ نے سماع کے بارے میں واضح فرمایا

رہی اور اسی حالت میں انہوں نے ۲۷/دسمبر ۱۲۳۵ء کو اپنی جان جانِ آفریں کے سپرد کر دی۔''(۲۲)

ان کے خلیفہ حضرت فریدالدین گنج شکرؒ بھی سماع سے معمور تھے، بلکہ اب بھی ان کے عرس پر قوال درگاہ شریف پاک پتن میں اپنے جسم پر ساز باندھ کر سماع میں ان کا کلام ان کے دیوان کے سامنے پیش کرتے ہیں اور یہی پاک پتن میں عرس کی روایت ہے۔ پھر دہلی میں ایک دور ایسا بھی آیا کہ حضرت خواجہ فریدالدین مسعود گنج شکرؒ کے خلیفہ حضرت نظام الدین اولیاءؒ کو سماع سننے پر بھرے شاہی دربار میں طلب کیا گیا اور سارے ہندوستان کے ۲۵۳ جید علماء کے سامنے محضر میں حاضر ہو کر جواب دینا پڑا، روایت ہے کہ واقعہ بس یہی کچھ ہے کہ:

''اسی دہلی میں غیاث الدین تغلق کے عہدے میں حضرت نظام الدین اولیاءؒ کو سماع کے مسئلے پر ۲۵۳ علماء کی موجودگی میں بادشاہ کے سامنے تغلق آباد میں بحث ہوتی رہی، حضرت سلطان المشائخ احادیثِ نبوی ﷺ پیش کرتے، مگر معترضین جن میں قاضی جلال الدین اور شیخ زادہ جام پیش پیش تھے، نے اپنے اعتراضات کی بنا امام اعظم ابوحنیفہؒ کے اقوال پر رکھی، سلطان المشائخ نے سماع کے جواز میں بعض روایات نبوی ﷺ سے مدد لینی چاہی تو معترضین نے کہا کہ آپ تو امام اعظمؒ کے مقلد ہیں اس لیے ان کے اقوال سے دلائل پیش کیجئے۔ اس پر حضرتؒ نے فرمایا کہ انہیں اس بات پر حیرت ہے کہ وہ شہر کیونکر آباد ہے جہاں کے باشندے نبی اکرم ﷺ کی حدیث پر کسی فقیہہ کے قول کو ترجیح دیتے ہوں۔''

اس دوران بادشاہ غیاث الدین تغلق نے شیخ بہاؤالدین ذکریا ملتانیؒ کے نواسے شیخ علم الدین سے جو خود بڑے عالم تھے اور اسلامی ممالک کا سفر بھی کر چکے تھے، استفسار کیا۔ انہوں نے کہا کہ:

''جو لوگ سماع دل سے سنتے ہیں ان کے لیے مباح ہے اور جو ازروئے نفس سنتے ہیں ان کے لیے حرام ہے اور یہ بھی کہا کہ بغداد، شام اور روم میں مشائخ سماع سنتے ہیں، بعض دف اور

شہانہ سے بھی، اور انہیں کوئی منع نہیں کرتا۔" (۲۴)

عجب اتفاق ہے کہ حضرت سلطان المشائخ کا استعجاب کہ دہلی کیوں کر آباد ہے کہ جہاں کے باشندے حدیث رسول ﷺ پر ایک فقیہہ کے قول کو ترجیح دیتے ہیں، جلد ہی حقیقت کا روپ دھار کر سامنے آیا۔ سلطان المشائخ کے معتقدین کہتے ہیں کہ:

"جب سلطان محمد بن تغلق نے دہلی کی بجائے دولت آباد کو اپنا دارالحکومت قرار دیا اور باشندگان دہلی کو زبردستی وہی منتقل کیا تو دہلی اُجڑ گئی۔ تب لوگوں کو سلطان المشائخ کے اس قول کی سمجھ آئی۔"

حضرت نظام الدین اولیاءؒ کی محفل سماع

"سیر العارفین" کے فاضل مولف حامد بن فضل اللہ جمالی نے حضرت نظام الدین اولیاءؒ کی محفل سماع کا نقشہ حضرت شیخ نصیرالدین محمود اودھیؒ، (چراغ دہلی) سے روایت کیا ہے، لکھتے ہیں کہ:

"حضرت شیخ نصیرالدین اودھیؒ سے منقول ہے کہ جب حضرت نظام الدین اولیاءؒ چاہتے کہ قوالی سنیں، تو اوّل خواجہ خسروؒ غزل پڑھتے، دائیں خواجہ خسروؒ اور امیر حسن بیٹھتے، بائیں جانب خواجہ مبشر، یہ مبشر حضرتِ خواجہؒ کے زرخرید غلام تھے۔ آواز بہت اچھی تھی۔ لحن داؤدی کے مالک تھے خواجہ خسرو اور خواجہ حسن علم موسیقی میں بے مثل تھے اور ان کی آواز بھی بے نظیر تھی۔ دو سو قوال حضرت شیخ کے نمک خوار تھے جو گانے میں ایسے کامل تھے کہ ان کا گانا سن کر پرندے پرواز سے نیچے اُتر آئیں، صاحب کمال درویش اور اہل وجد و حال کی کوئی انتہا نہ تھی۔ جس وقت حضرت خواجہ خسروؒ غزل پڑھتے تو جن اشعار پر حضرت شیخ (نظام الدین اولیاءؒ) سر ہلاتے، خواجہ حسن اور خواجہ مبشر فوراً اس شعر کو لکھ لیتے، حضرت شیخ وجد میں آجاتے اور سماع سنتے۔" (۲۶)

حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ اور سماع کے اسرار

حضرت خواجہ صاحبؒ کو سماع سے کمال ذوق و شوق تھا اور محفل سماع میں اکابر علماء و مشائخ

شرکت کرتے تھے۔ حضرت خواجہ نصیرالدین چراغ دہلویؒ نے ''مفتاح العاشقین'' میں لکھا ہے کہ حضرت اجمیریؒ نے سماع کے بارے میں فرمایا ہے:

''سماع اسرار معلوم کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔'' (۲۷)

حضرت بابا فرید الدین گنج شکرؒ اور سماع

سلسلہ چشتیہ میں سماع جائز ہے۔ اس سلسلہ کے خواجگان کو سماع سے دلچسپی رہی ہے۔ حضرت محبوب الٰہی نظام الدین اولیاءؒ کو تو سماع سے گہرا لگاؤ تھا، ''فوائد الفواد'' میں کثرت سے سماع کا ذکر آیا ہے۔ ان کے مرشد پاک حضرت بابا فرید الدین گنج شکرؒ کا ارشاد ہے کہ:

''سماع میں راحتِ دل ہے۔ یہ اہل محبت کے دل میں حرکت پیدا کرتا ہے۔ حرکت کے بعد حیرت اور حیرت کے بعد ذوق اور ذوق کے بعد بے ہوشی طاری ہو جاتی ہے۔''

حضرت بابا فریدؒ ہی کا ارشاد ہے کہ:

''تصوف: اللہ کی دوستی کا نام ہے۔ اہل تصوف وہ ہیں جو ہر وقت خاموش اور عالم تحیر میں مستغرق رہتے ہیں۔ اہل تصوف کی ایک ایسی حالت ہے کہ جب وہ خدا سے پیوستہ ہو جاتے ہیں تو پھر اُن کو خدا کی پیدا کی ہوئی چیزوں کی خبر نہیں رہتی کہ تصوف ایک اخلاق ہے۔ جو دنیا اور دنیا کے ماحول سے بے نیاز اور مستغنی ضرور کرتا ہے لیکن کبھی بھی دنیا کی مذمت نہیں کرتا۔''

''درویش اہل عشق ہیں اور علماء اہل عقل، اس لیے دونوں میں اختلاف ہے۔ راہ سلوک میں درویش کا عشق عالم کی عقل پر غالب ہے۔'' (۲۸)

اس لیے سلسلہ چشتیہ میں مشرب ہی نہیں مسلک کی حد تک سماع کا اہتمام ہے، البتہ مزاج کے مطابق بعض بلامزامیر سماع سنتے ہیں اور اکثر و بیشتر آلات موسیقی کے ساتھ سماع سنتے ہیں۔ عہد حاضر میں نامور چشتی بزرگ حضرت پیر مہر علی شاہؒ گولڑہ شریف سماع کا اہتمام فرماتے تھے اور مزامیر کے ساتھ جب کہ اس سلسلے کے نامور پیر جسٹس سیّد کرم شاہ الازہری (بھیرہ) مزامیر کے بغیر

سماع سنتے تھے لیکن جہاں تک سلسلہ چشتیہ میں سماع کے جواز اور اہتمام کا تعلق ہے وہ اس سلسلے میں مسلم اور جاری و ساری ہے بلکہ سماع سلسلہ چشتیہ کی طریقت کی جان ہے۔ حضرات چشتیہ کا مسلک کے عنوان سے پیر مہر علی شاہؒ کے سوانح نگار، مولانا فیض احمد فیض کا فتویٰ یہ ہے کہ:

''حضراتِ چشت اہل بہشت نے بھی قریباً ایک درجن احادیث کی بنا پر قرونِ مبارکہ ثلاثہ کے سماع کو ثابت کیا ہے اور اسے جائز قرار دیا ہے۔'' مولف کا موقف یہ ہے کہ ''سماع کی حرمت یا جواز پر مختلف مکاتب فکر اسلامیہ میں ایک متنازعہ مسئلہ رہا ہے اور اس پر متعدد اکابر علمائے کرام نے اپنی اپنی تصانیف میں اظہار خیال فرمایا ہے۔ مثلاً احیائے علوم و کیمیائے سعادت از امام غزالیؒ، کشف المحجوب از حضرت سید علی ہجویری گنج بخشؒ، قرع الاسماع و مدارج النبوۃ از شیخ عبدالحق محدث دہلوی، وغیرہ۔۔۔ ان تصانیف میں صوفیائے کرام کی آداب سماع پر طویل بحث موجود ہے۔ جس کا خلاصہ یہ ہے کہ غنا و مزامیر فی نفسہ حرام نہیں بلکہ عوارضات محرمہ کی وجہ سے حرام ہیں اور ان سے مبرا ہونے کی صورت میں مباح ہیں، مزید بتایا گیا ہے کہ سماع کی چار اقسام ہیں اور ہر قسم کے لیے علیحدہ حکم ہے۔'' (۲۹)

اہل فقر اور سماع

داراشکوہ نے حضرت میاں میرؒ کے افکار و سوانح 'سکینۃ الاولیاءؒ' میں لکھا ہے کہ:

''مشائخ علیہم الرحمہ کی وجد و سماع کے بارے میں مختلف آراء ہیں۔ سماع راگ سننے کو کہتے ہیں اور وجد ہاتھ اٹھانے اور ناچنے کو کہتے ہیں۔ اگرچہ مشائخ علیہم الرحمتہ بڑی سُریلی آواز سے راگ گایا کرتے تھے مثلاً حضرت سیدالطائفہ شیخ جنیدؒ، حضرت غوث الثقلین شیخ محی الدین عبدالقادرؒ، شیخ الاسلام خواجہ عبداللہ انصاریؒ اور بہت سے متقدمین اور حضرت میاں جیو (میاں میرؒ) اور میرے شاہ، لیکن قادری سلسلے اور حضرت میاں جیو صاحبؒ کے طریق میں وجد و رقص نہیں کرتے اور بعض اکابر مثلاً امام العارفین ذوالنون مصریؒ، استاد الموحدین ابوسعید خرازی، ابوبکر شبلیؒ، ابوالحسن

کہ:

''سماع تو موزوں آواز ہے، وہ کیونکر حرام ہو سکتی ہے پھر سماع سے دل کو تحریک ہوتی ہے اگر دل کی تحریک، یادِ حق کے لیے ہو تو مستحب ہے اگر اس کا میلان فساد کی طرف ہے تو یہ حرام ہے۔''(۱۴)

یہ حدیث ہے کہ:

السماع مباح لمن کان قلبه، حی و نفسه میت O

(جس شخص کا دل زندہ اور نفس مردہ ہو، اس کے لیے سماع مباح ہے)(۱۵)

حالانکہ موسیقی الفاظ نہیں، الحان ہے۔ دلائل نہیں، ایقاع ہے، یہ روح کا ایماء اور اشارہ ہے۔ موسیقی کی حقیقت سے انکار علم حقیقی سے بے خبری کی دلیل ہے۔ حضرت سید علی ہجویری داتا گنج بخشؒ نے اس حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے، فرماتے ہیں کہ:

''یہ ہمارا مشاہدہ ہے کہ شیر خوار بچے اگر رو رہے ہوں تو وہ لوری سن کر چپ ہو جاتے ہیں جس شخص پر آواز کا تاثر نہ ہو، وہ بے حس ہے اور وہ جانداروں کے طبقے سے خارج ہے۔''(۱۶)

ذوق سماع نعمت ہے

''فوائد الفواد''، حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ کے ملفوظات ہیں جو امیر حسن علاء سجزی نے مرتب کیے ہیں، اس کی اکتیسویں مجلس کا ذکر کرتے ہوئے، وہ لکھتے ہیں کہ مجلس میں:

۱۔ شیخ شہاب الدین سہروردیؒ کا ذکر آیا کہ'' وہ (عموماً) سماع نہیں سنتے تھے، آپؒ (حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ) نے فرمایا کہ شیخ نجم الدین کبریٰؒ (۱۱۴۵ء۔ ۱۲۲۸ء) فرماتے تھے کہ نعمت جو انسان کو دی جانی ممکن ہے، وہ شیخ شہاب الدینؒ کو دی گئی، سوائے ذوق سماع کے۔''(۱۷)

۲۔ پھر سماع اور اہل سماع کا ذکر ہوا۔ آپؒ نے زبان مبارک سے ارشاد فرمایا ''سماع مردوں کے لیے ایک مضبوط کڑی ہے۔''(۱۸)

۔۔۔نظم و نثر پر گفتگو ہونے لگی، آپ (حضرت نظام الدین اولیاء محبوب الٰہی) نے زبان مبارک سے ارشاد فرمایا:

''جو بھی ایسا کلام سنا جائے یقیناً اس سے لذت حاصل ہوتی ہے اور معنی و مفہوم نثر میں سنا جائے۔ اگر اس کو منظوم صورت میں سنیں تو اس سے اور بھی زیادہ لذت ملتی ہے اور یہی بات اچھی لے اور لحن میں ہوتی ہے۔ ہر اچھا کلام جو سنا جائے اور اس کو سننے میں لذت حاصل ہوتی ہو، اگر اس کلام کو اچھی لے اور لحن میں سنا جائے تو اس سے مزید لذت حاصل ہوتی ہے۔''

اس سلسلے میں راقم الحروف نے عرضداشت کی کہ بندے کو کسی چیز سے اتنی لذت حاصل نہیں ہوتی جتنی کہ سماع سننے سے، آپؒ نے فرمایا:

''اصحابِ طریقت اور اہل اشتیاق کا ذوق اسی طرح کا ہوتا ہے کہ سماع ان کے اندر شوق کی آگ بھڑکا دیتا ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو بقا کہاں ہوتی اور بقا میں کیا ذوق ہونا! جب آپ نے یہ فرمایا تو آپ کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔''(۱۹)

سماع میں رحمتِ باری تعالیٰ کا نزول ہوتا ہے۔ امیر حسن علاء سجزیؒ فوائدالفواد کی ۲۵ویں مجلس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''درویشوں کے احوال و کوائف اور عالم درویشی میں ان کے حسن کلام و مقام کے باب میں گفتگو ہوتی رہی۔ آپؒ نے فرمایا کہ:

''تین اوقات میں رحمت نازل ہوتی ہے، اوّل حالتِ سماع میں، دوم کھانا کھاتے وقت، بشرطیکہ کھانا اس غرض سے کھایا جائے کہ طاقت برائے اطاعت نصیب ہو، سوم جب درویشوں کے احوال و کوائف اور ان کی مشکلات اور صلح کا ذکر ہو۔''(۲۰)

سماع کی وجدانی کیفیت

شریعت عام ہے جو برتر قانون ہے اس لیے طریقت خاص ہے اور کرم جو دین ہے کیونکہ

قانون ظاہر ہے دین دل ہے۔ یہی منہ زبانی اسلام اور عمل کے اسلام کا حقیقی فرق ہے۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے: واللہ یھدی من یشاء الی صراط مستقیم ط اور اللہ جسے چاہتا ہے، سیدھی راہ دکھاتا ہے۔

پھر ارشاد ہوا کہ:

اللّٰہ یختص برحمتہ من یشاء. اللہ جسے چاہتا ہے اپنی رحمت کے لیے خاص کر لیتا ہے۔

شریعت مطہرہ ضابطہ و قانون(Law) ہے بلکہ برتر اور اعلیٰ قانون(Supreme Law) ہے مگر دین وفقر، حیات ہے، زندگی(Life) ہے جو رواں دواں لمحات ہیں زندگی گزارنے کے لیے نمونہ کامل اور اسوۂ کامل صرف اور صرف رسول ﷺ ہے۔ اقبالؒ ہی نے بتایا ہے کہ:

به مصطفی برسان خویش راء که دیں همه اوست

(خود کو حضور ﷺ پر نچھاور کرو کہ دین آپ ﷺ کی ذات اطہر ہے)

شریعت مطہرہ علم ہے، عقیدہ ہے(Faith & Belief)ہے جس میں ماضی کو گواہ بنانا روایت علم ہے جب کہ دین حضور ﷺ سے عقیدت ہے عشق ہے، طریقتِ عشق میں کوئی ماضی اور مستقبل نہیں ہوتا۔ اس میں صرف حال اور صاحب حال ہوتا ہے، عشق کے یہ فاصلے جغرافیہ کے ہوں، کہ تاریخ کے مٹ کے رہ جاتے ہیں

علم کا موجود اور فقر کا موجود اور

(اقبال)

اشھد ان لا الہ الا اللّٰہ، اشھد ان لا الہ الا اللّٰہ

جب کہ ماضی، حال اور مستقبل کے علمی اور عقلی پیمانے پر ان کا کھلا اظہار یہ ہے کہ:

زمانہ ایک ، حیات ایک ، کائنات بھی ایک

دلیل کم نظری ، قصہ جدید و قدیم

سماع کی فنی حیثیت تو آگے زیر بحث آئے گی تاہم اس کا دینی نوعیت کا ایک امر واقعہ فنا فی الرسول ﷺ کا کشف ہے کہ رویاء، حاضری ہے کہ حضوری بہر حال دوری نہیں ہے کہ:

''اقتباس الانوار'' میں ہے کہ جناب خواجہ غریب نواز معین الدین چشتی اجمیریؒ کے خلیفہ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ نے جناب رسالت مآب ﷺ سے باطنی طور پر سماع کی اجازت حاصل کی تھی۔''(۲۱)

یہ باطنی اجازت اور وہ بھی حضور سرکار دو عالم ﷺ سے، اسے علم و عقل کے حامل کیا جانیں اور کیا مانیں؟ یہ وہی حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ تھے جو سماع کے دوران حالتِ وجد میں آگئے تھے اور چار شب و روز اسی وجد کی حالت میں رہنے کے بعد ان کا وصال ہوا تھا، روایت ہے کہ:

''ایک بار دہلی میں حضرت علی سجستانیؒ کی خانقاہ میں محفل سماع منعقد تھی، اس محفل میں خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ اور قاضی حمیدالدین ناگوریؒ (حضرت شہاب الدین سہروردیؒ کے صحبت یافتہ اور حضرت بختیار کاکیؒ کے مصاحب خاص تھے انہیں بھی سماع سے خاص شغف تھا) بھی شریک تھے۔ اتفاق سے قوالوں نے حضرت احمد جام ژندہ پیل کا کلام سنانا شروع کیا۔ جب وہ اس شعر پر پہنچے کہ:

کشتگانِ خنجر تسلیم را

ہر زمان از غیب جان دیگر است

تسلیم و رضا کے بندے، غیب سے ہر آن احکامات پاتے ہیں۔

تو حضرت خواجہؒ کے مزاج میں ایسا تغیر پیدا ہوا کہ بے حال ہو گئے۔ ان کے ساتھی انہیں ان کی قیام گاہ پر اٹھا لائے، خواجہ صاحبؒ کو جب ہوش آتا تو قوالوں سے پھر وہی شعر پڑھنے کی خواہش کا اظہار فرماتے، جب وہ شعر کی تکرار کرتے تو خواجہ صاحبؒ پر پھر وہی کیفیت طاری ہو جاتی، شیخ عبدالحق محدث دہلویؒ تحریر فرماتے ہیں کہ '' چار شب و روز تک ان پر یہی کیفیت طاری

سلسلہ چشتیہ اور سماع

ڈاکٹر عبدالمجید میمن نے ''پاکستان میں صوفیانہ تحریکوں'' میں اس کا تذکرہ کرتے ہوئے بجا طور پر واضح کیا ہے کہ:

''سلسلہ چشتیہ کے بزرگوں نے شریعت کی پابندی پر زور دیا، البتہ سماع سے ان کی دلچسپی رہی اور بڑے ذوق وشوق سے سماع کی محفلوں میں شریک ہوتے رہے، علماء نے اس وجہ سے ان کی مخالفت بھی کی لیکن یہ بزرگ اس طریقہ پر قائم رہے اور سماع کو اپنے طریقے کا جز قرار دیا اور اسلامی تعلیمات کی رو سے اس کو مباح جانا۔'' (۳۷)

سلسلہ چشتیہ میں سماع طریقت کی جان ہے مگر روح عصر اور شیخ کے رجحان و رغبت میں مزاج اور مقام (روحانی) پوشیدہ ہوتا ہے۔ حضرت سلطان المشائخ نظام الدین اولیاءؒ سماع بامزامیر سن لیتے تھے، ان کے خلیفہ حضرت چراغ دہلیؒ بھی سماع بلامزامیر سن لیتے تھے۔ البتہ حضرت چراغ دہلویؒ کے خلیفہ حضرت بندہ گیسو درازؒ سماع بالمزامیر کے قائل تھے، عہد حاضر میں پیر مہر علی شاہ چشتیؒ سماع بالمزامیر کا اہتمام فرماتے تھے۔ پیر کرم شاہ الازہریؒ سماع بلامزامیر کے قائل تھے، حقیقت یہ ہے کہ سماع طریقت سے بڑھ کر، دین و دل یا فطرت و رجحان کا معاملہ ہے، روحانیت میں ویسے بھی کسی بزرگ کا مقام ان کے فطری مزاج کا دوسرا نام ہے۔ البتہ جہاں تک طریقت میں سماع کے سہارے اور وجدانی کیفیت کا تعلق ہے، تو اس کے بارے میں حتمی رائے، حضرت سید علی ہجویری داتا گنج بخشؒ کی صائب ہے، کشف المحجوب میں حقیقت کی نقاب کشائی فرماتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

سماع میں صوفیاء کے مقامات

''معلوم ہونا چاہیے کہ صوفیوں کے لیے درجہ بدرجہ سماع کے مقام ہیں جن کے مطابق وہ سماع سے مستفید ہوتے ہیں، چنانچہ طالب کے لیے سماع ندامت حاصل کرنے کے لیے مدد دیتا ہے۔ اہل شوق کے لیے شوق دیدار کا سبب بنتا ہے، اہل یقین کے لیے یقین کی تائید کرتا ہے۔

مرید کے لیے تحقیق، بیان، محبّ کے لیے تعلقات سے بیزاری اور فقیر کے لیے کلی نوامیدی کا باعث ہوتا ہے۔ دراصل سماع سورج کی طرح ہے کہ وہ تمام چیزوں پر چمکتا ہے مگر ہر چیز کو اس کے ظرف کے مطابق حرارت، ذوق اور مشرب حاصل ہوتا ہے۔ ایک چیز جل جاتی ہے دوسری روشن ہو جاتی ہے، کوئی تپش سے پگھل جاتی ہے، کسی پر صرف نوازش کرم ہوتی ہے۔ ازروئے تحقیق، اہل سماع کو تین درجوں میں تقسیم کر سکتے ہیں، ایک مبتدی، دوسرا متوسط اور تیسرا کامل درجہ!" (۳۸)

سماع، سننا ہے، جس میں خیال کی اڑان ہے، روح کا سفر ہے جو منزل کی طرف گامزن ہونے کا براق ہے مگر اصل تو دید ہے، مشاہدہ ہے، ملاقات ہے، جو معراج معلیٰ ہے۔ خیال تو فراق ہے، آنکھ دید ہے اور یہی معراج المومنین ہے جو نمازِ حقیقی ہے کہ:

اصل نماز ہے یہی ، روح نماز ہے یہی
تو میرے روبرو رہے ، میں تیرے روبرو رہوں

دین وفقر اور راہِ سلوک (صراط مستقیم) میں سماع زادِ راہ یا ہمراہ تو ہے مگر انجام کار منزل پر ساتھ چھوڑ جاتا ہے۔ اس باب میں حضرت علی ہجویریؒ اور ان کے مرشد پاک کا ارشاد ہی حتمی حقیقت ہے کہ حضرت سید علی ہجویریؒ اپنے مرشد پاک حضرت شیخ ابوالفضل بن حسن ختلیؒ جو سلسلہ جنیدیہ کے شیخ کامل ہیں کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ:

"میرے شیخ طریقتؒ نے فرمایا: سماع اہل عجز کا زادِ سفر ہے جو منزل پر پہنچ گیا، اسے سماع کی ضرورت نہیں کیونکہ مقام وصل پر سننے کی ضرورت نہیں رہتی، سننا خبر کا ہونا ہے اور خبر غائب سے متعلق ہوتی ہے، عالم مشاہدہ میں سننے کا کوئی مقام ہی نہیں رہتا۔" (۳۹)

قرآن مجید میں حضورﷺ کے واقعہ معراج کے مشاہدہ اور ملاقات کو قاب قوسین (آمنے سامنے یا تیر کمان کا فاصلہ) قرار دیا ہے جب کہ روئیداد میں صرف قرآن پاک یہ بتاتا ہے کہ "مازاغ البصر (آپﷺ نے آنکھ نہیں جھپکی) معراج وہ مقام ہے جہاں خیال بند ہو جاتا ہے اور آنکھ محو دید ہوتی ہے اور یہی فی الحقیقت حیرت کا مقام ہے۔ حضورﷺ کی محبوب دعا ہے کہ فرمایا:

اے اللہ! میری حیرت میں اضافہ فرما۔(الحدیث)

حضرت علامہ اقبالؒ نے اس دعا اور حدیث کی ترجمانی کی ہے کہ:

اک دانش نورانی اک دانش برہانی

ہے دانش برہانی حیرت کی فراوانی

دید مقام معراج ہے، محبوب اور محبّ کا آمنا سامنا ہو تو آنکھ کھلی کی کھلی رہ جاتی ہے۔ باتیں ختم نگاہیں چار نہیں، آر پار ہوتی ہیں۔ کوئی مولانا روم سے پوچھے کہ فی الحقیقت آدمی کیا ہے؟ تو فرمایا:

آدمی دید است ، باقی پوست است

(آدمی تو فی الحقیقت دید ہے باقی چمڑی)

مگر حقیقی معراج تو معراج سے واپسی ہے، وہاں قیام نہیں اور یہی کارِ نبوت ہے جو تاقیامت حضورﷺ کی ختم نبوتِ اور تکمیل دین کے بین ثبوت کے طور پر جلوہ گر رہے گا اور یہی رحمتہ اللعالمینﷺ ہے، یہی دین وفقر ہے جو روحانی فیضان ہے، یہی طریقت کا حاصل اور شریعت کا مطلب ومقصود ہے جو فیضانِ رسالت ہے۔ کیونکہ آپﷺ ہر دور کی ضرورت ہیں۔

جہاں تک سُر سنگیت اور ساز کا معاملہ ہے، یہ سب اہل درد کی ایجادیں اور اختراع ہیں۔ مطلوب منزل محبوب ہے۔ سماع ہو کہ سنگیت سب کا مقصود و مقصد ملاقاتِ محبوب ہے، یہ درد کے ماروں کا زادِ راہ ہے مگر منزل نہیں ہے، یہی سبب ہے کہ اہل طریقت نے سالک کے اولین درجہ درد ومحبت میں اسے سماع کی رفاقت کا سہارا دیا ہے۔ مگر بالآخر سماع قطع ہو جاتا ہے۔ یہ تو وصال کے لیے دھمال ہے، حال ہے اور رقص جان کے سنگیت کا سامان ہے، طبلہ ہو کہ سارنگی، باجا ہو کہ ستار سب کے سب راہ رو کے لیے فراق سہنے کا سامان ہیں ورنہ ملاقات ومعراج میں اپنی خبر نہیں رہتی، خیال تک بند ہو جاتا ہے، صرف آنکھ محو دید ہوتی ہے۔ یہاں سماع و ساز کہاں؟ آواز کہاں؟ حیرت کا مقام ہے جو ملاقات ہے بلکہ دیدار ہے۔ حضرت سلطان العارفین حضرت سلطان باہوؒ کا ارشاد اس

کی مکمل وضاحت ہے، فرمایا:

''دیدار لاہوت، لامکاں میں ہوتا ہے، وہاں سرود ہے نہ آواز، نہ وہاں پر صوم ہے نہ صلوات، نہ حج کعبہ نہ زکوٰۃ، جس میں عین بعین نور اللہ ذات لازوال کا دیدار کیا جاتا ہے۔ یہ حضوری معرفت فنا فی اللہ لقآء اللہ وصال لا یزال کا مرتبہ ہے۔''(۴۰)

موسیقی اور آلاتِ موسیقی کی زبان میں ''طبلہ اور سارنگی'' کے مناظرے میں ساز و آواز کے قطع ہونے کی وضاحت خضر تمیمی کی نظم کا مقطع ہے کہ:

القصہ بچھڑے دوست ملے، نہ جھگڑا تھا نہ شکوہ تھا
نے تن تناتن تن تن تھی، نہ تاکڑ تاکڑ دھیا تھا
(خضر تمیمی)

حقیقی اور حتمی امر وہی ہے جو حضرت سید علی ہجویریؒ نے اپنے مرشد طریقت کے حوالے سے ظاہر کیا ہے کہ سالک کو ابتداء میں سماع درکار ہوتا ہے، مگر انتہا پر جا کر اس کی ضرورت نہیں رہتی! یہاں سماع نہیں رہ گیا تو ساز کہاں ہوں گے؟ البتہ شوق تمام ہو جائے تو ذوق باقی رہتا ہے جو مزاج، ماحول اور مقام کی شے ہے جو لطیفہ روح کے جلوے ہیں۔ یہاں علم و عقل کی بحث سے باز آنے کا مقام ہے کہ فقر کے راہی اور دین کے داعی اس سے باخبر ہوتے ہیں کہ حقیقت کبریٰ کیا ہے؟ اقبالؒ نے ہی حقیقت بیان کی ہے کہ:

علم مقامِ خبر ، فقر مقامِ نظر
علم ہے جویائے راہ ، فقر ہے دانائے راہ
(اقبالؒ)

موسیقی کی ماہیت

موسیقی الحان و ایقاع (واقعہ اور حال) ہے الفاظ و معانی ہرگز نہیں، ظاہر ہے کہ علم و عقل کا

دراجؒ اور خواجہ قطب الدین (بختیار کاکیؒ) رحمہم اللہ تعالیٰ وجد (کی کیفیت) میں اس جہاں سے گئے ہیں۔ ادھر ابوحمزہ خراسانی، ابوعلی رودباریؒ، ابوسعید ابوالخیرؒ، صاحب کشف المحجوبؒ اور حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ مع بہت سے متقدمین اور مشائخ چشت کے جیسے حضرت شیخ فریدالدین گنج شکرؒ اور سلطان المشائخ حضرت نظام الدین دہلوی رحمہم اللہ تعالیٰ وجد و رقص کیا کرتے تھے۔ لیکن نقشبندی سلسلے کا یہ معمول نہیں۔ جب حضرتِ نقشبندی سے اس بارے میں پوچھا گیا تو آپ نے فرمایا کہ نہ ہم کرتے ہیں اور نہ ہمیں اس سے انکار ہے۔''(۳۰)

سماع کے اہتمام اور انعقاد کے لیے کچھ شرائط ہیں کہ کلام پاکیزہ ہو، حمد و نعت اور منقبت کی صورت میں ہو، مقام اور ماحول پاکیزہ اور معطر ہو، باوضو شرکت ضروری قرار دی گئی ہے۔ خواتین اور نوخیز لڑکوں کی ممانعت ہے، تقدیس و تقویٰ گویا سماع کے مزاج اور ماحول کا ماحصل ہے۔ البتہ سلسلہ چشتیہ میں بعض بزرگ سماع کے سرے سے قائل ہی نہیں تھے، حالانکہ ان کی طریقت کا تقاضا تو یہی تھا کہ وہ سماع کا اہتمام کرتے مگر دین چونکہ فطرت ہے اس لیے اس میں جبر نہیں ہے، جب کہ شریعت ضابطہ بلکہ پابندی ہے اور یہی دین و شریعت کا حقیقی فرق ہے۔ جب کہ روح عصر اور ماحولی صورتیں تصوف و طریقت کی روح ہیں، کسی دور میں سماع عام ہے تو کسی دور میں محدود۔ یہ حکمران وقت کے مزاج اور وقت کے شیخ کے مزاج کے روحانی اسرار و رموز کا سلسلہ (Order) ہے، جو علم و عقل کی روایات اور عقلی و نقلی علوم کی جرح و تعدیل کے دائرے سے یکسر باہر بات ہے۔ اس کی وضاحت حضرت نظام الدین اولیاءؒ اور اُن کے خلیفہ حضرت شیخ نصیرالدین چراغ دہلیؒ اور ان کے خلیفہ حضرت سید بندہ نواز گیسو درازؒ کے مختلف طرز ہائے عمل سے ہوتی ہے۔

اولاً: یہ کہ حضرت سلطان المشائخ نظام الدین اولیاءؒ محبوب الٰہی کی سماع میں رغبت اور شغف کا یہ عالم تھا کہ انہوں نے فرمایا:

''ان کی خواہش ہے کہ تین روز تک ان کی میت کے پاس مجلس سماع منعقد کی جائے اور پھر انہیں دفنا دیا جائے، سلطان المشائخ نے یہ ذمہ داری مولانا شہاب الدین پر ڈالتے ہوئے فرمایا

کہ وہ اس پر عمل کریں کیونکہ ہوسکتا ہے ان کے خدام اس وصیت پر عمل نہ کریں۔

جب سلطان المشائخ کا انتقال ہوا تو شیخ ابوالفتح رکن الدینؒ ملتانی (سہروردی) نے نماز جنازہ پڑھائی، مولانا شہاب الدینؒ حسب وصیت قوالوں کو لے کر آگے بڑھے اور انہوں نے شیخ ابوالفتح رکن الدینؒ (ملتانی) کو سلطان المشائخ کی وصیت یاد دلائی، حضرتؒ نے فرمایا کہ یہ درست ہے کہ یہ ان کی وصیت تھی لیکن اگر اس پر عمل کیا گیا تو سلطان المشائخ اٹھ کر رقص کرنے لگیں گے اور اس سے ایک بڑا فتنہ کھڑا ہو جائے گا۔ اس لیے خدا کے لیے ان کی وصیت پر عمل نہ کیجئے گا۔" (۳۱)

ثانیاً: یہ کہ اس کے بالکل برعکس اور برخلاف حضرت سلطان المشائخ کے خلیفہ حضرت نصیرالدین چراغ دہلیؒ کو سماع سے مطلق دلچسپی نہ تھی۔

"ایک بار کسی نے کہا کہ آپ کے مرشد تو سماع سنتے ہیں، آپ کیوں نہیں؟ انہوں نے فرمایا کہ مرشد کا فعل قابل حجت نہیں۔ شارع علیہ السلام کا قول حجت ہے۔ کسی حاسد نے حضرت نظام الدین اولیاء سے اس کا ذکر کیا تو انہوں نے فرمایا مولانا محمود ٹھیک ہی کہتے ہیں، اس کا تقویٰ بہت بڑھا ہوا ہے۔" (۳۲)

ثالثاً: یہ کہ حضرت نصیرالدین چراغ دہلیؒ کے خلیفہ خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کو اپنے مرشد طریقت کے مزاج کے برعکس سماع سے بڑی رغبت تھی، ان کے مرید خاص اور "سیر محمدی" کے مصنف، محمد علی سامانی نے ان سے یہ ملفوظ نقل کیا ہے کہ:

"فتح کار بیشتر در تلاوت و سماع بود"

ترجمہ: میں نے سلوک کی منزل قرآن پاک کی تلاوت اور سماع سے طے کی ہے۔

حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ کو سماع ہی نہیں، راگ کے راز و نیاز میں بھی کمال حاصل تھا۔ ان کا ارشاد ہے کہ فرمایا:

"تان اور لے مرتب کرتے وقت اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ وہ غزل کے مضمون

کے مطابق ہو مثلاً اگر اشعار میں بیزاری، تضرع یا عجز و انکساری کا بیان ہو تو پھر لے بھی ویسی ہونی چاہیے۔ اگر اشعار میں ترفع، استغناء اور تعاظم کا ذکر ہو تو پھر لے بھی ویسی ہی ہونی چاہیے۔ اسی طرح کسی معشوق کے خدوخال یا ناز و ادا کا ذکر آئے تو پھر سُر، تال بھی اسی مناسبت سے ہونے چاہئیں۔'' (۳۳)

تاہم حضرت گیسو درازؒ نے یہ بتایا ہے کہ ان کے مرشد حضرت نصیرالدین چراغ دہلویؒ مزامیر پسند نہیں کرتے تھے۔ اگر کسی محفل میں مزامیر بجائے جاتے تو حضرت وہاں سے اٹھ جاتے تھے۔ مزامیر کے بغیر وہ کبھی کبھار سماع سن لیتے تھے اور پھر ان پر کیفیت طاری ہو جاتی تھی، حضرت گیسودرازؒ یہ فرماتے ہیں کہ:

''چراغ دہلیؒ ہندی راگ بہت کم سنتے تھے اور آپ زیادہ تر فارسی کلام ہی پسند فرماتے تھے۔ کئی بار ایسا دیکھنے میں آیا کہ انہوں نے اپنی دستار اُتار کر مطرب (گانے والے) کو دے دی۔ حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے انتقال کے بعد ایک دفعہ ان کی خانقاہ میں مجلس سماع منعقد ہوئی تو جب قوال نے یہ مصرع پڑھا:

مجلس یار هماں است ولے یار کجا

تو حضرت چراغ دہلیؒ نے اپنے سر سے طاقیہ اتار کر زمین پر پھینک دی، جب کہ ان کے برادران طریقت میں حضرت برہان الدین غریبؒ اور ان کے مرید مزامیر کے ساتھ سماع سنتے تھے اور انہیں دف بہت پسند تھی۔'' (۳۴)

حضرت میر سید محمد گیسو درازؒ (۱۳۳۰ء۔۱۴۲۲ء) گلبرگہ (کرناٹک) حضرت نصیرالدین چراغ دہلیؒ کے مرید اور خلیفہ ہوئے ہیں، تیمور کے حملہ کے زمانے ۱۳۶۸ء میں دہلی چھوڑ کر گلبرگہ (کرناٹک) میں متوطن ہوئے، آپ کے ملفوظات کا مجموعہ ''جوامع الکلم'' اکبرالحسینی کے قلم سے موجود ہے۔ آپ کا مزار شریف گلبرگہ بھارتی صوبہ کرناٹک میں مرجع خلائق ہے۔ آپ کی درگاہ اور خانقاہ پر بندھال، اب بھی موجود ہے جہاں سماع کا اہتمام ہوتا ہے مگر حد درجہ شریعت اور

طریقت کی پابندی کے ساتھ جو اہل حال ہی کا اجتماع ہوتا ہے ہر کہ و مہ کو شریک سماع نہیں کیا جاتا۔ سماع کے بعد شرکاء کی شربت اور پانی سے تواضع کی جاتی ہے۔

مگر جہاں تک آلات موسیقی کے سماع میں استعمال کا سوال ہے۔ اہل چشتیہ ہی کے نامور صوفی بزرگ حضرت خواجہ غلام فریدؒ (کوٹ مٹھن) کے حال و استدلال دونوں کا یکجا اور یکبارگی ارشاد بڑا موثر ہے کہ ان سے پوچھا گیا کہ مزامیر میں کون کون سے آلات سرود و ساز میں شامل ہیں؟ تو انہوں نے فرمایا:

''وہ سُرود جس میں تار لگی ہو، مثل، سارنگی، طنبورہ، ستار وغیرہ اور وہ ساز جو سانس دے کر بجائے جاتے ہیں، جیسے مرلی، شہنائی، بانسری وغیرہ یہ سب مزامیر کہلاتے ہیں۔ ان کے علاوہ باقی چیزیں مثلاً دف، ڈھولک، نقارہ (بلکہ طبلہ) وغیرہ یہ مزامیر میں شامل نہیں ہیں، اس کے بعد فرمایا کہ مزامیر، حرام ہونا قرآن مجید کی کسی آیت سے ہرگز اور قطعاً ثابت نہیں ہوتا اور احادیث شریف میں جو مزامیر کی حرمت آئی ہے وہ بالغرض ہے، بالاصالتہ نہیں (یعنی حقیقتاً حرام نہیں، بلکہ اس کی خاص شکل میں سننے سے منع کیا گیا ہے) مزامیر کے حرام ہونے اور سرود و مزامیر کے سننے کی ممانعت کا حکم کسی جگہ نہیں آیا۔

تاہم جواز سماع کے سلسلے میں ان ممانعات کا تذکرہ کرتے ہوئے خواجہ غلام فریدؒ نے فرمایا کہ:

''۔۔۔جہاں تک سماع کا تعلق ہے فی حد ذاتہ پاک و حلال ہے۔ جس سماع کو حرام کہا گیا ہے، وہ حرام چیزوں کے شامل ہونے سے حرام ہوا ہے مثلاً جب دولت مند لوگ سماع سنتے ہیں تو شراب کو شامل کر لیتے ہیں اور ہنسی مذاق اور بے ہودہ باتوں سے پرہیز نہیں کرتے، اس کے علاوہ مجلس سماع میں عورتوں اور بے ریش لڑکوں کے شامل ہونے سے بھی سماع ناجائز ہو جاتا ہے اگر غیر شرع چیزیں شامل نہ ہوں تو سماع حلال ہے۔'' (۳۶)

دائرہ محض مفہوم و مطالب تک کا ہے اور یہی مقام خبر ہے۔ جہاں تک موسیقی میں شاعری اور مزامیر (آلات) کا تعلق ہے۔ یہ دھن، لگن اور آواز کے ساتھ مل کر موسیقی کے عناصر اربعہ کی تکمیل کرتے ہیں۔ یہ فی الواقعہ انسانی جذبوں کی مہمیز ہے۔ عصر حاضر میں ۱۹۶۵ء کی پاک، بھارت جنگ کے دوران، قومی ترانوں کو رزمیہ دھن ملی تو پاکستان کی ملت اسلامیہ کے دل ایک ساتھ دھڑکنے لگے۔ پوری قوم اپنے سے بظاہر پانچ گنا بڑے اور مشرک بھارت پر ابلاغ کے محاذ پر چھا گئی اور تو اور ایسی رزمیہ شاعری، موسیقی اور آواز کو کون کافر حرام کہے گا؟ لفاظی کے دوش پر جبہ و دستار کی ھاھا کار، روح دین سے بے خبری کا معروضی اور موروثی مسئلہ ہے۔ اسے حلال و حرام کے مباحث نے مارا ہے۔ اس کی روحانی موت کا صرف ماتم ہی کیا جا سکتا ہے اور بس!

بزم کا گانا اور رزم کا ترانہ

یہاں تک کہ پیر جسٹس محمد کرم شاہ الازہریؒ نے اپنی تفسیر ضیاء القرآن میں گانے کے بارے میں ابوبکر ابن العربی اندلسیؒ کی تفسیر احکام القرآن میں غنا (گانے) کے بارے میں جو محققانہ بحث کی ہے اور اس کا ترجمہ اور تذکرہ کیا ہے وہ بزم کے گانے اور رزم کے ترانے میں سیرت اطہر ﷺ سے خوبصورت رہنمائی اور یکتائی ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

''اکثر علماء کے نزدیک جن میں امام مالکؒ بھی ہیں، غنا ایک ایسا لہو ہے جو دلوں میں ہیجان پیدا کرتا ہے اور قرآن و سنت میں اس کی حرمت (حرام ہونے) پر کوئی دلیل نہیں بلکہ صحیح حدیث سے اس کا مباح ہونا ثابت ہے کہ حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ ایک روز حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا کے ہاں تشریف لے گئے۔ ان کے پاس انصار کی دو لڑکیاں وہ اشعار گا رہی تھیں جو انصار نے ''جنگ بعاث'' کے بارے میں کہے تھے۔ حضرت صدیق رضی اللہ عنہ نے (غصہ سے) فرمایا۔ حضور نبی کریم ﷺ کا کاشانۂ اقدس اور اس میں شیطان کے آلات؟ حضور۔ نے یہ سنا تو فرمایا ''اے ابوبکر! انہیں گانے دو کیونکہ آج عید کا دن ہے'' اگر غنا (گانا) حرام ہوتا تو اس کا گزر

حضورﷺ کے گھر کیونکر ہوتا؟ حضرت ابوبکر رضی اللہ عنہ نے اسے بند کرنا چاہا لیکن نبی کریمﷺ نے رخصت دی اور لوگوں سے نرمی فرمائی۔ تاکہ وہ اس سے اپنے دلوں کو بہلا سکیں، کیونکہ ہر شخص ہر وقت ایسے زہد اور ایسی پابندی کا متحمل نہیں ہو سکتا، حضورﷺ کے اس ارشاد سے کہ آج عید کا دن ہے انہیں گانے سے نہ روکو، یہ ثابت ہے کہ ہر وقت غنا سنا مکروہ ہے بلکہ خاص خاص تقریبات مثلاً عید، شادی، کسی مسافر کی واپسی وغیرہ کے مواقع پر اس کی رخصت ہے اور غنا کی حرمت (گانے کے حرام ہونے) پر جو دلائل پیش کیے جاتے ہیں وہ سند کے اعتبار سے یا معنی کے اعتبار سے قابل التفات نہیں ہیں۔" (۴۱)

جناب ابوبکر ابن العربی اندلسی کا یہ ارشاد کہ گانا ایک ایسا لہو ہے جو دلوں میں ہیجان پیدا کرتا ہے اس کی سدابہار اور لازوال مثال صدیوں کا سفر ہے۔ جیسے کہ ۱۹۶۵ء کی پاک، بھارت جنگ کا ترانہ ہی تو رزم کا ترانہ اور بزم کا گانا ہے کہ پاکستان میں آج بھی گھروں میں بیٹھی مائیں، بہنیں، راگ بھیرویں میں، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کا پنجابی ملی نغمہ سن کر اپنے مقدس پلو سے پلکیں خشک کرتی ہیں:

ایہ پتر ہٹاں تے نئیں وِکدے
تُو لبھدی پھریں ، بازار کُڑے
ایہہ دین ہے میرے داتا دی
نہ ایویں ٹکراں مار کڑے

جب کہ راگ دیس میں صوفی غلام مصطفیٰ تبسم ہی کے ترانے سن کر حب الوطنی کے جذبے طوفان بن کر چھا گئے:

میرا سوہنا شہر قصور نی
اہدیاں دھماں دُور دُور نی
دشمن دیاں فوجاں آئیاں نے

ساڈے غازیاں مار مکائیاں نے
ساڈے رب دی نظر سولی سی او یر یو!
رب کیتیاں دُور بلائیاں نے
پیا وسدا شہر قصور نی
میرا سوہنا شہر قصور نی

پس ثابت ہوا کہ موسیقی فی الحقیقت انسانی جذبوں کا ہیجان نہیں عرفان ہے۔ مقاصد جلیل ہوں تو اسباب بھی سچے رنگ میں رنگے جاتے ہیں۔ سطحی طور محض آلات موسیقی ممنوع کے دائرے میں باندھ دینا فقہی مسلک کا اصول اور قانون(Law) تو ہے مگر الفاظ کی خشک چھلنی سے جذبہ و ایقان کے رواں دواں جذبوں کا گزر کہاں ممکن ہے؟ برعظیم پاک و ہند میں صوفیاء کرام اور بزرگان دین (بالخصوص اہل چشت) نے سماع کا باقاعدہ اہتمام و انعقاد کر کے مقامی دھرپد(ہندوؤں کی موسیقی) کے مقابلے میں خیال گائیکی (مسلمانوں کی اختراع و ایجاد) کے زور پر انسانی جذبوں کے روحانی جذبات کا ایک جہان باطن آباد کر دیا ہے۔ برعظیم کے سلاطین دہلی (۱۵۲۶ء۔۱۲۰۷ء) کا عرصہ اقتدار ہو کہ مغل شہنشاہوں (۱۵۲۶ء۔۱۸۵۷ء) کا عہد ہر دور کے حکمرانوں نے عمارتیں، قلعے اور شہر، اکبرآباد، سکندرآباد، احمد آباد اور دولت آباد بسائے۔ یہاں تک کہ دہلی کا دوسرا نام شاہجہان آباد بھی ہے جب کہ صوفیائے اسلام نے برعظیم پاک و ہند میں انسانی دلوں کو آباد کیا اور یہی مطلوب دین تھا، یہی مقصودِ اسلام تھا اور یہی صراطِ مستقیم ہے۔ بقول اقبالؒ:

دل مردہ دل نہیں ہے اسے زندہ کر دوبارہ
کہ یہی ہے امتوں کے مرض کہن کا چارہ

نتیجتاً صوفیائے کرام نے بادشاہوں کے برعکس، قلوب و اذہان کا تزکیہ و تصفیہ کیا جس سے تہذیب نفس کا الہامی سلسلہ (Order) چلا اور یہی برعظیم کے مسلمانوں کے سلاسل اربعہ، چشتیہ، قادریہ، سہروردیہ اور نقش بندیہ کی راہِ طریقت ہے۔ تقریر و تبلیغ کی گرمئ گفتار اور دولت کے انبار بلکہ

اقتدار وحکومت کے سائے میں دماغوں کو مرغوب و متاثر کرنے والے بودے دلائل کی پیش کاری کا کام تو سرکاری شیخ الاسلام اور درباری شیخ طریقت کا ہمیشہ سے وطیرہ رہا ہے جو بذاتِ خود برعظیم کے مسلمانوں کی تاریخ کا ملی سانحہ ہے حالانکہ:

امراء اور صاحب اقتدار طبقہ سے پرہیز کی تلقین ہے

طبرانی میں حضرت ثوبان رضی اللہ عنہ سے روایت ہے کہ حضور ﷺ نے حضرت فاطمہ رضی اللہ عنہا اور گھرانے کے دوسرے افراد کا ذکر کیا۔ حضرت ثوبان رضی اللہ عنہ نے عرض کیا کہ:

''یا رسول اللہ ﷺ! میں بھی آپ ﷺ کے گھرانے میں شامل ہوں؟''

آپ ﷺ نے فرمایا:

''ہاں بشرطیکہ کسی بادشاہ کے دروازے پر کھڑے نہ ہو جاؤ اور کسی امیر کے پاس سائل بن کر نہ جاؤ!''

معلوم ہوا کہ حضور ﷺ کے اہل بیت میں معنوی شمولیت کی شرط اولین، اہل اقتدار اور اہل دولت کی چوکھٹ سے دُوری ہے۔ یہی سبب ہے کہ امت کی تاریخ میں آئمہ اہل بیت ہوں آئمہ اہل سنت ہوں ہمیشہ حکمرانوں اور ملوک کے زیرعتاب رہے اور ان کے جنازے بھی زندانوں میں سے نکلے۔ اہل اللہ اور صوفیاء تو اصولاً درباروں سے دور رہنے کی روش اور تقویٰ کے حامل رہے ہیں، دولت اور دنیا سے بے نیازی اہل بیت کی صفت اوّلین ہے۔ اقبالؒ نے ٹھیک رہنمائی کی ہے کہ:

وہی ہے تیرے زمانے کا امام برحق
جو تجھے حاضر و موجود سے بیزار کرے

حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا شعر اس فطری تقسیم اور ہدایت کی حتمی رہنمائی کرتا ہے، فرمایا:

رضینا قسمت الجبار فینا

لنــــا عـــلـــم ''ولــلــجــهــال مــــالــــه''

''ہم اللہ کی اس حتمی تقسیم اور مقسوم پر راضی ہیں کہ اس نے ہمیں علم سے نوازا اور جاہلوں کو دولت سے لاد دیا۔''

ایک اور جگہ ''لاعداء مالہ'' بھی آیا ہے کہ اللہ نے ہمیں علم بخشا اور ہمارے دشمنوں کو اقتدار و دولت دی ہے۔ دنیا اور اقتدار سے بے نیازی اہل اللہ کا مقام ہے۔ ظاہر ہے کہ مستضعفین کے لیے مخالف مقتدرین (Anti-Establishment) ہونا بڑے جی گردے کا کام ہے۔ یہ عتابِ ملوک کوئی کوئی ہی سہتا ہے جو استغنائے باطن سے متصف اور رمزِ حقیقت سے آشنا ہوتا ہے۔ اقبالؒ نے سچ کہا کہ:

اسی وجہ سے عتاب ملوک ہے مجھ پر
کہ جانتا ہوں مآل سکندری کیا ہے

اپنی ذات سے اوپر اٹھ کر سوچنے والے نفس لوامہ کے حاملین کا یہ مقام ہے، ورنہ عام روش تو بقول شورش کاشمیری:

ہر ایک دور کے آقا غلام ابن غلام
ہر ایک دور کی تاریخ چند سودائی

حالانکہ اس ضمن میں حضور سرکار دو عالمﷺ کا واضح ارشاد ہے کہ:

''علماء میں بدترین عالم وہ ہے جو امراء کی ملاقات کو جائے اور امراء میں بہترین امیر وہ ہے جو عالم کی زیارت کو جائے۔ بہتر ہے وہ امیر جو فقیر کے دروازے پر ہو اور بدتر ہے وہ فقیر جو امیر کے دروازے پر ہو۔'' (ملفوظات مولائے رومؒ)

اس امر کی خوبصورت مثال حضرت امیر خسروؒ ہیں کہ خلجی عہد میں وزیراعظم تک کے منصب پر فائز ہو کر بھی دل حضرت نظام الدین اولیاء محبوب الٰہی کی نگاہ اور بارگاہ میں اٹکا رہا، خود حضرت

نظام الدین اولیاءؒ سے بادشاہوں اور امراء نے شرف باریابی کی التجا کی مگر آپ نہیں مانے، فرمایا فقیر کے دو دروازے ہیں کوئی امیر یا بادشاہ آیا بھی تو ہم دوسرے دروازے سے نکل جائیں گے۔ اس امر پر موسیقی کے ایک نامور ہندو ماہر اور دربار رام پور کے گویّے ڈاکٹر اچاریہ برہسپتی کی شہادت اس قابل ہے کہ اس کا تذکرہ ضرور کیا جائے، لکھتے ہیں کہ:

''اگر یہ کہا جائے کہ ہندوستان میں جو بڑی حکومتیں قائم ہوئیں ان کے لیے چشتیہ سلسلے کے صوفیاء نے پہلے ہی راہ ہموار کر دی تھی تو غلط نہ ہو گا۔ یہی بات صوفیوں کے دوسرے سلسلوں کے متعلق بھی درست ہے۔'' (۴۲)

صوفیاء اور حکومت یا حکمرانوں کا بظاہر ایک دوسرے سے بے تعلق ہونا بھی ایک عجیب راز ہے، شاید یہ حقیقت بادشاہوں کو زیادہ باور آئی تھی کہ صوفیاء یا فقیروں سے دعا کی درخواست ان کے دور سلطنت میں خیر و برکت کا باعث ہے، اچاریہ برہسپتی ہی اس امر کی تصدیق کرتے ہیں کہ:

''دِلّی کی سنی سلاطین کے حال پر چشتیہ فقراء کی نظر عنایت تھی، تو گولکنڈہ اور بیجاپور کے شیعہ سلاطین بھی چشتی بزرگوں کی دعا کے طالب رہتے تھے۔'' (۴۳)

فقیروں اور بادشاہوں کے اس اسرار باہمی پر سے حضرت علامہ اقبالؒ نے پردہ اٹھایا ہے اور عجب اتفاق ہے کہ یہ واقعہ بھی خلجی عہد کے ایک بادشاہ علاؤ الدین خلجی اور ایک چشتی فقیر کے درمیان پیش آیا کہ حضرت بوعلی قلندر پانی پتیؒ کا ایک مرید ایک دن بازار کی طرف جا رہا تھا، اتفاق سے عامل (گورنر) شہر کی سواری ادھر سے گزرنے والی تھی۔ چوبدار نے آواز لگائی ''ہٹ جاؤ ہٹ جاؤ'' اس نے پروا نہ کی اور اپنے آپ میں گم چلتا رہا، عامل کے چوبدار (گارڈ) نے آگے بڑھ کر اپنی لاٹھی ''درویش'' کے سر پر دے ماری، فقیر آزردہ ہو کر اپنے مرشد (حضرت بوعلی قلندرؒ) کی خدمت میں حاضر ہوا اور اس ظلم ناروا کے خلاف فریاد کی۔ یہ سن کر ان کو جلال آیا اور اسی عالم میں انہوں نے کاتب کو بلایا اور فرمایا:

آگے ڈاکٹر ابوسعید نورالدین نے اسرار و رموز سے حضرت علامہ اقبالؒ کے اشعار درج

کیے ہیں جنھوں نے اس واقعہ کو شعروں میں باندھا ہے کہ:

خامہ را بر گیر و فرمانے نویس
از فقیرے سوئے سلطانے نویس
بندہ ام را عاملت بر سر زدہ است
بر متاع جاں خود اخگر زدہ است
باز گیر ایں عاملے بد گوہرے
ورنہ بخشم ملک تو با دیگرے

حضرت بوعلی قلندرؒ نے فرمایا: ''قلم پکڑو اور ایک حکم نامہ ایک فقیر کی طرف سے اس بادشاہ کو لکھو کہ میرے درویش کو تیرے عامل نے سر پر لاٹھی ماری ہے گویا اس نے ایسا کام کیا ہے جو اس کی اپنی متاع جان کو جلا دے گا۔ اس بدنہاد عامل (گورنر) کو واپس بلا، ورنہ میں تیری بادشاہت کسی اور کو بخش دوں گا۔'' اس پر بادشاہ لرز اٹھا، اس نے عامل کی گرفتاری کا حکم دے دیا اور حضرت بوعلی قلندرؒ سے معافی کا خواست گار ہوا۔ اس کام کے لیے اس نے حضرت امیر خسروؒ کو چنا کہ وہ جا کر حضرت قلندرؒ سے معافی کے خواست گار ہوں۔ حضرت علامہ اقبالؒ نے اسرار و رموز میں اشعار کی آبشار میں روحانیت کے دریا بہا دیئے ہیں۔ فرماتے ہیں:

ترجمہ: ''جب امیر خسروؒ نے قلندر کے سامنے ساز سے نغمہ گایا تو ان کی آواز نے درویش کے شیشہ جان کو پگھلا دیا۔ وہ سطوت جو پہاڑ کی مانند مستحکم تھی اسے ایک نغمے نے موہ لیا۔ درویشوں کے دل کو زخمی نہ کر، ایسا کرنا اپنے آپ کو جلتی آگ میں ڈالنا ہے۔'' (۴۴)

کیونکہ فقیر مرضی رب کے تابع ہوتا ہے جس کی دعا اور نگاہ بارگاہ صمدیت میں مقبول ہوتی ہے، درویش وفقیر فی الواقعہ خودی کا حامل ہوتا ہے اور اقبالؒ ہی بتاتے ہیں کہ:

خودی سے اس طلسمِ رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید تھی، جس کو نہ تو سمجھا نہ میں سمجھا

یعنی خودی کیا ہے؟ خدائی ہے اور یہی فقر و دین کی کارفرمائی ہے جب کہ شاعری تو جزو پیغمبری ہے، کیونکہ اس کے مضامین خیال میں غیب سے آتے ہیں، یہ کشف و الہام کی کیفیت ہوتی ہے، جو عطا ہے، کسب اور کوشش ہرگز نہیں۔ اردو کے نامور شاعر غالب کا یہ شعر اس کیفیت کا غماز ہے کہ

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ ، نوائے سروش ہے

''قلم کی آواز فرشتے کی آواز ہے، گویا جبرائیل حقیقتاً قوت خیال ہے۔'' بلکہ اقبالؒ کا معمولی شکار ہے فرمایا:

در دشتِ جنونِ من جبرائیل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور، اے ہمت مردانہ

فیض احمد فیضؔ نے اس کا منظوم ترجمہ کیا ہے، کہتے ہیں کہ:

جبرائیل ، تو ادنیٰ سا ہے صید زبوں میرا
یزداں تہہ دام آئے اے ہمت مردانہ

یہ وہ مقام ہے جہاں اقبالؒ نے بتایا کہ:

وہ حرف راز جو مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفس جبرائیل دے ، تو کہوں

اس منزل پر پہنچنے کے بعد ہی بال جبرائیل وجود میں آئی تھی۔ اقبالؒ کے مرشد معنوی، مولانا روم فرماتے ہیں کہ:

از ہزاراں جبرائیل اندر بشر

کہ بشر میں تو ہزاروں جبرائیل ہوتے ہیں۔ بشر اُسے کہتے ہیں جسے بشارت ہوتی ہو یہ نبی کا مقام ہے جن پر وحی آتی ہے۔ انا بشر مثلکم یوحیٰ الیہ O (القرآن) ترجمہ: میں بظاہر تم جیسا بشر ہی

تو ہوں مگر مجھ پر وحی آتی ہے۔ گویا بشر وہ ہوتا ہے جس پر وحی آتی ہے یہ نفسِ مسلمہ کا خاتم ہے۔ مگر اصل موضوع سماع اور موسیقی ہے جو صوفیائے کرام کے دل پلٹنے یا انقلاب حقیقی کا عمل ہے جو موسیقی کے ذریعے برپا کیا گیا، جس کا ذریعہ خیال ہے، توجہ ہے مراقبہ ہے، مگر کیسے؟ یہی مسلمانوں کے خیال گائیکی یا خیال موسیقی کا محور اور مقصد تھا، مگر خیال کیا ہے، اس پر گفتگو ضروری ہے۔

خیال کیا ہے؟

یہ انسانی زندگی کے جہاں باطن کا اہم ترین حواس ہے جس سے قوتِ متخیلہ اور قوت متصرفہ دونوں اپنا کام لیتی ہیں۔ اردو زبان میں عام طور پر، خیال، تصور اور تخیل کے لفظ استعمال ہوتے ہیں، عام بول چال میں یہ جملہ مستعمل ہے کہ ''میرا یہ خیال ہے'' یا ''میرے دماغ میں یہ خیال آیا'' مگر سوال ہے کہ کہاں سے؟ یہی وہ مقام اور مرحلہ ہے جہاں سے عقل، علم اور الفاظ و معانی بلکہ فہم و تفہیم کی حدیں ختم ہو جاتی ہیں۔ کتب احادیث کی اولین حدیث ہے کہ ''انما الاعمال بالنیات'' کہ عمل کا دارومدار نیت پر ہے۔ (الحدیث) یہی نیت ہی تو خیال ہے، جو اعمال کی کسوٹی ہے مگر خیال کس کا؟ اور کس طرح کا؟

خیال اور موسیقار

ممتاز موسیقار، خواجہ رشید انور کا کہنا ہے کہ ''کمپوزیشن کا معاملہ قطعی طور پر قدرت کا عطیہ ہے آواز بنائے نہیں بنتی اور کمپوزیشن آرٹ سکھانے سے نہیں آتا۔ کمپوزیشن کا تعلق خیال سے ہے۔ خیال لایا نہیں جاتا، بلکہ خود بخود ذہن میں آتا ہے۔ ایک کامیاب میلوڈسٹ (Melodist) قدرت خود تیار کرتی ہے۔ (خواجہ خورشید انور، ڈاکٹر زاہد شیخ، ''فن ثقافت روزنامہ نوائے وقت لاہور، جنوری ۲۰۰۵ء) اقبالؒ نے سچ بتایا ہے کہ:

حیات کیا ہے؟ خیال و نظر کی مجذوبی

خیال کی محویت ہی نصب العین کا ظہور ہے۔ یہ عقیدہ کی نہیں عقیدت کا کمال ہے لگن اور

شوق بلکہ اقبالؒ کے الفاظ میں عشق و مستی کا مقام ہے یہیں پرسش کی بجائے پرستش کا رویہ اور رجحان فروغ پاتا ہے۔ یہی خیال و فکر (Thought) بالآخر وجدان (Intution) تک جا پہنچتا ہے اور بات وہی برگساں (فلسفی) کی سچ ہے کہ فکر کی انتہائی صورت وجدان ہے۔ یہ یقین کامل کی کامل کیفیت ہے۔ ماہر القادری کا خوبصورت اور بھرپور شعر ہے فرمایا:

خیال و فکر کی شیشہ گری میں کچھ بھی نہیں
یقین نہ ہو تو فقط آگہی میں کچھ بھی نہیں

یہی حقیقی فرق ہے معلوماتی ایمان اور کیفیاتی اسلام کا، سلسلہ چشتیہ اور سہروردیہ کے نامور بزرگ حضرت شیخ میناء لکھنویؒ نے راہ سلوک یعنی صراط مستقیم کا پتہ دیا ہے، فرماتے ہیں کہ:

''سالک و طالب کو درد و محبت بھی درکار ہے کیونکہ اس راہ میں درد و عشق کے بغیر سلوک (صراط مستقیم) نصیب نہیں ہوتا وہ لوگ جو نماز اور روزے کا اجر پا کر خوش ہوئے، وہ شوق مقام اور رفعتِ حال سے بے خبر رہے۔'' (۴۵)

گویا علم و عقل کا درجہ ایمان (Faith) تک ہے جب کہ ارادت و عقیدت اور عشق کا راستہ سوز و درد کا ہے جو خود سپردگی سے ہوتا ہوا وجدان کی منزل پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ علم تو خبر ہے مگر دل نظر ہے۔ یہی کائنات کی حقیقت کشائی کا اصل راستہ ہے۔ اقبالؒ ہی نے بتایا ہے کہ:

متاع بے بہا ہے، درد و سوز آرزو مندی
مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی

علم اور معلوم سے بے خبری کو ایک گونہ نعمت قرار دیا گیا ہے کیونکہ علم کو گم کرنے سے ہی انسان روحانی ترقی اور ترفع حاصل کر سکتا ہے۔ سلسلہ چشتیہ کے نامور صوفی بزرگ اور سرائیکی لہجہ کے بے مثال شاعر حضرت خواجہ غلام فریدؒ (کوٹ مٹھن) کا ارشاد ہے کہ:

''نفس ناطقہ (بولنے والا) انسان کے لیے ہے، دوسرے جانوروں کے لیے نہیں کہ دوسرے

جانور ملکوت کے قریب تر ہیں بہ نسبت انسان کے اور انسان جب تک اس عقل، ادراک اور علم کو گم نہیں کرتا، ملکوت (عالم ارواح) تک نہیں پہنچتا۔''(۴۶)

سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیاءؒ نے ایک روز حاضرین کو بتایا کہ:

''سماع کے دوران عالم ملکوت سے انوار نازل ہوتے ہیں۔''(۴۷)

یہ قلب کی بیداری کا عالم ملکوت ہوتا ہے جو نگاہِ ناز سے دل زندہ ہونے کا نتیجہ ہے، جسے عام طور پر قلب جاری ہونا بھی کہتے ہیں، اس عالم ملکوت کے انوار کا رنگ زرد ہوتا ہے تمام ملائکہ اس عالم میں سکونت پذیر ہیں، اسی لیے اس کا نام ملکوت ہے۔

حالت سماع میں انوار، احوال، آثار

سلطان جی۔۔۔ نظام الدین اولیاءؒ فرماتے ہیں کہ:

''حالت سماع میں عالم ملکوت سے روحوں پر انوار نازل ہوتے ہیں، جب ان انوار کا اثر دل پر ظاہر ہوتا ہے ان کو احوال کہتے ہیں۔ ان احوال کا تعلق عالم جبروت سے ہے جن کا اثر دل پر ظاہر ہوتا ہے۔ پھر پورے طور پر حرکت ظاہر ہوتی ہے۔ عجب اتفاق ہے کہ عالم جبروت کا رنگ انسانی خون کی طرح سرخ ہوتا ہے جس کو آثار کہتے ہیں اس کا تعلق عالم ملک سے ہے۔''(۴۷)

انسان کے لطیفہ قلب کی ماہیت بھی اسی عالم سے تعلق رکھتی ہے، حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے مرید خاص حضرت امیر خسروؒ کی التجا اور منقبت ہے، نصرت فتح علی خان نے اسے گایا، اسے سنیں تو کہتے ہیں کہ:

موہے اپنے ہی رنگ میں رنگ لے نجامؒ
تو ہے صاحب مورا، محبوب الٰہی!!
رنگ کی رنگائی تو جو مانگے
میرا جوبن گروی رکھ لے نجامؒ

موری چنریا ، پی کی گڑیا

دونوں بسنتی رنگ وے نجامؒ

یہ بسنتی رنگ(Yellow Colour) ہی تو عالم ملکوت یا علم ارواح ہے، امیر خسروؒ کی یہ دعا روحانی رفعت کی التجا ہے۔ یہ روحانی زندگی کی بسنت اور بہار ہے۔ یہ تبدیلی قلب اور انقلاب زندگی کا روحانی رنگ ہے۔ شاید اسی باعث مایوں کے روز دلہا اور دلہن کے دوپٹے اور پٹکے کا رنگ پیلا یا بسنتی ہوتا ہے۔ بسنت ایک راگ بھی تو ہے۔ ویسے یہ موسمی راگ ہے۔ فی الجملہ زندگی عقل و علم کا راستہ نہیں، سوز و عشق کی گزرگاہ ہے مگر عشق حقیقی تو ذات مصطفیٰ ﷺ سے ہوتا ہے اُن سے وابستگی کی وارفتگی، یاد اور خیال میں جس قدر وجدان اور مستی کی کیفیت اختیار کریں گے، عشق کا فروغ اپنی پرتیں کھولتا چلا جائے گا۔ اس راہِ عشق میں بول چال سے لے کر گانے تک میں عاشق پاک کے دل و دماغ کو آپ ﷺ کی ہی خوشبو معطر رکھتی ہے۔ عقل اور علم کے حال و مقام (Time & Space) کی اصطلاح میں بات کریں تو روایات علم میں ہمارے اور حضور سرکار دو عالم ﷺ کے درمیان چودہ سو سال کا عرصہ اور ہزاروں میل کا فاصلہ حائل ہے۔ جب کہ عقیدت و عشق کے روحانی نظام میں نہ یہ فاصلہ کوئی وقعت رکھتا ہے نہ یہ عرصہ ہے بلکہ یہ دوری نہیں حضوری کا سلسلہ طریقت(Order) ہے جو مسلمانوں میں تصوف و طریقت کے سلوک و جذب کا حاصل ہے۔ یہی راہِ عشق ہے جو اقبالؒ کے ایک شعر میں کھول کر بتا دی ہے۔ فرمایا:

در دل مسلم مقام مصطفیٰ ﷺ است

آبروئے ما، زنام مصطفیٰ ﷺ است

اردو زبان میں اس کا ترجمہ ہو گا کہ:

اُن ﷺ کو دل میں بسا لیا ہم نے

دل مدینہ بنا لیا ہم نے

یا پھر پنجابی زبان میں اعظم چشتی مرحوم کی نعمت کا ایک خوبصورت شعر اس کا غماز ہے:

اوہ دل وی عرش معلیٰ اے

جس دل وچ یار دا ڈیرہ اے

یہ انعام و اکرام خداوندی کا کمال ہے کوئی کسب یا کمائی نہیں، یہ سراسر فضل و کرم ہے۔ یہ عبارتوں کے مطالعہ یا عبادتوں میں استغراق کی راہ نہیں کہ جس سے نجات ضرور ملتی ہے مگر لذت عشق سے اس کا دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ واصف علی واصفؒ کا ایک خوبصورت جملہ ہے فرمایا:

''عبادت نجات تک پہنچاتی ہے، عشق محبوبﷺ تک پہنچاتا ہے۔''(۴۹)

یہ کیفیت کیسے حاصل ہوتی ہے؟ اس کی عملی صورت کیا ہوتی ہے؟ یہی تو صحبت پاکﷺ اور نگاہ پاکﷺ کا کرشمہ ہے جو تمام روحانی سلاسل(Order) کی جان ہے۔ یہی شریعت ہے، یہی طریقت بلکہ یہی حقیقت ہے۔ ہمارے عہد کے ترجمانِ حقیقت حضرت علامہ اقبالؒ نے اس راہِ سلوک کو شعر کا جامہ پہنایا ہے۔ فرمایا:

کیمیا پیدا کن از مشتِ گلے

بوسہ زن بر آستان کاملے

(اپنی مشتِ خاک کو کیمیا صفت بنانے کے لیے جا! کسی مرد کامل کے آستان پر بوسہ زن ہو جا)

عملی زندگی میں عملاً یہ کیفیات کس طرح وارد الوجود ہوتی ہیں؟ اس امر کو اقبالؒ کے مرشد معنوی نے سات سو برس پہلے عیاں کر دیا، فرمایا:

نماز زاھداں ، سجدہ سجود است

نماز عاشقاں ترک وجود است

(مولانا رومؒ)

(زاہدوں کی نماز، تو سجدہ و سجود ہے مگر عاشق کی نماز ترک وجود ہے۔ یہی تو قرب کا راز حقیقی ہے)

یہ نماز عشق ہے جو حضوری قلب سے ادا ہوتی ہے اور اقبالؒ ہی نے نشاندہی کی ہے کہ:

ھر کہ عشق مصطفیٰ ﷺ سامان اوست

بحر و بر در گوشہ دامان اوست

(جن کا سامان اور سرمایہ عشق رسول ﷺ ہے، سارے سمندر اور کل زمین اس کے دامن کے محض ایک گوشے میں سما سکتے ہیں)

اقبالؒ ہی کی نماز کا حال سنیں تو وہ فرماتے ہیں کہ:

شوق اگر تیرا ﷺ نہ ہو میری نماز کا امام

میرا قیام بھی حجاب میرا سجود بھی حجاب

البتہ نماز عشق میں خیال ونظر کو حضور سرکار دو عالم ﷺ کی بارگاہ بے کس پناہ میں حاضری اور حضوری کے لیے روحانی رہنمائی درکار ہے۔ اس لیے فرمایا کہ:

تیرا امام بے حضور تیری نماز بے سرور

ایسے امام سے گزر، ایسی نماز سے گزر

یہی الوہی طریقہ ہے انسان سازی کا اور یہی پیغمبرانہ روایت بھی ہے۔ صحابیؓ بھی اسے کہتے ہیں جسے حضور ﷺ کی محبت اور صحبت نصیب ہو۔ یہ صحبت و محبت کا اعجاز ہے۔ پیام مشرق میں اقبالؒ بتاتے ہیں:

روح را جز عشق او آرام نیست

عشق او رو زیست را شام نیست

آپ ﷺ کے عشق پاک کے علاوہ روح کو کہیں چین نہیں ہے۔ آپ ﷺ کا عشق پاک وہ دن ہے کہ جس کی شام نہیں ہے۔

یہی سنت (طریقہ) ہے انسان سازی کا اور یہی فقر اور طریقت ہے اور یہی دین کی صراط مستقیم ہے۔ اس لیے اقبالؒ نے بتایا کہ:

پیر رومیؒ را رفیق راہ ساز

پیر رومیؒ کو اپنا رفیق بنا لو

مگر علم و عقل کی دنیا کے لیے رومیؒ کیا خود اقبالؒ بھی ماضی کا قصہ ہیں؟ روحانی راہنمائی کے لیے کوئی صاحب نظر دستیاب نہیں اور مزار ہیں تو مفاد پرست مجاوروں کے پنجہ حرص میں، یعنی:

زاغوں کے تصرف میں عقابوں کے نشیمن

اقبالؒ نے اسی لیے بتایا ہے کہ:

خانقاہوں میں مجاور رہ گئے یا گورکن

''جائیں تو جائیں کہاں'' والی صورت حال ہے۔

اٹھا میں مدرسہ و خانقاہ سے غم ناک
نہ زندگی نہ محبت نہ معرفت نہ نگاہ!

اس کام کے لیے کہیں آنے جانے کی ضرورت سے کہیں پہلے اپنے آپ سے ملاقات کرنے کی ضرورت ہے۔ اپنے دل سے رجوع کرنے کا مرحلہ درپیش ہے۔ دل میں آپ ﷺ کی عقیدت و عشق کا چراغ روشن کرنے کی دیر ہے۔ یہ چراغ روشن ہو گیا تو راستہ مل گیا بلکہ سفر الی اللہ حقیقتاً سفر مع اللہ ہوتا ہے۔ ذوق و شوق کے بغیر یہ راہ نہ ملتی ہے نہ کھلتی ہے۔ اقبالؒ نے ٹھیک فرمایا:

عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدہ تصورات

عشق کی راہ میں سماع ہو کہ غنا (گانا) کس کام آتے ہیں یہ الفاظ و اصول کے ضابطے نہیں۔ بقول مولانا رومؒ:

''مذہب عشق تمام مذاہب سے جدا مذہب ہے۔'' (ملفوظات)

اس کا اچھا اور موزوں ترجمہ حضرت بلھے شاہؒ کے ہاں میسر ہے۔ فرمایا:

جدوں عشق نماز اساں نیتی اے
سانوں بُھل گئے مندر مسیتی اے

سماع اباحت اور اجازت؟

سچ تو یہ ہے کہ سلسلہ چشتیہ کے نامور بزرگ حضرت فریدالدین گنج شکرؒ (پاک پتن) نے کیفیاتی پیمانے پر سماع کے بارے میں خوبصورت فیصلہ صادر فرمایا ہے۔ حضرت فریدالدین گنج شکرؒ کے نامور خلیفہ سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیاءؒ محبوب الٰہی نے فرمایا کہ:

''ایک دفعہ شیخ الشیوخ العالم فریدالحق ولدین قدس اللہ سرہ العزیز کے سامنے اباحت اور حرمت سماع میں علماء کے اختلاف کے متعلق گفتگو چھڑی، فرمایا:

سبحان اللہ! ایک جل کے خاکستر ہو گیا اور دوسرا ابھی اختلاف میں ہے۔ یہ تفاوت تو دیکھو؟'' (۵۰)

اُردو کا ایک شعر ہے:

خود تمہیں چاک گریباں کا شعور آ جائے گا
تم وہاں تک آ تو جاؤ ہم جہاں تک آ گئے

یہ سراسر عاشقان پاکؒ کا حصہ اور قصہ ہی نہیں عملاً اُن کا جثہ اور جسم بھی ہے اور جن کا دعویٰ صدیوں سے خود اپنی صداقت کا اظہار ہے کہ بلھے شاہؒ نے فرمایا:

بلھے شاہ اساں مرنا ناہیں گور پیا کوئی ہور

اور ایسا کیوں ہے؟ سلطان العارفین حضرت سلطان باہوؒ نے وضاحت فرمائی کہ عاشقان پاک کی بقاء اور دوام ہے۔ فرمایا:

رب انہاں تے راضی باہو
قبر جنہاں دی جیوے ہو

کل من علیها فان ویبقی وجه ربک ذوالجلال و الاکرام

''جتنے (ذی روح) روئے زمین پر موجود ہیں سب فنا ہو جائیں گے اور (صرف تیرے پروردگار کی ذات جو کہ عظمت (والی) اور احسان والی ہے، باقی رہ جائے گی۔)'' (سورۃ الرحمٰن)

''علیھا'' کا لفظ اس قدر بلیغ ہے کہ بسیط کائنات پر بھاری ہے کہ اس کائنات میں جو کچھ بھی ہے فانی ہے جب کہ بقا صرف رب تعالیٰ کے لیے ہے اور کوئی ذی روح باقی رہنے والی نہیں، معلوم ہوا کہ بقا صفت رب ہے۔ باقی مخلوقات سب فنا اور آخر فنا ہے مگر وہ لوگ جو جیتے جی مر گئے، ذات باری کی مرضی کے تابع ہو کر، اس کی یاد اور اس کے ہو کر رہ گئے، ایسے فنا فی اللہ فقیروں ہی کے لیے بقا باللہ کی عطا ہے وہ اہل اللہ اور نامور ہستیاں جنہوں نے انسانیت کے لیے اپنا جیون بتا دیا۔ وہ یادوں میں نصابوں میں، کتابوں میں اور یادگاروں بلکہ مزاروں میں صدیوں سے، رہتی دنیا تک، انسانی زندگی اور زمین پر زندہ جاوید ہیں۔ اس کی کیا وجہ ہے؟ سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ ان کے ساتھ رحمت رب لایزال ہے جسے زوال نہیں، فنا نہیں، جن کے کام، نام اور کردار بلکہ مزار مرنے کے بعد بھی زندہ ہیں۔ ان پر رب کی رحمتیں برستی ہیں اور یہ دوام اور بقا ہے وگرنہ تیسری نسل تک انسان اپنے آباؤ اجداد اور ان کی قبریں تک بھول جاتا ہے مگر اہل اللہ صدیوں سے ہمارے ساتھ ہیں اور ہمارے پاس ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہمارے گردوپیش میں رچے بسے لوگ ہیں، یہی وہ فقیر ہیں جن پر بقا وارد ہے جن کا تعارف اور معارف یہ ہے کہ:

مر گئے ہم تو زمانے نے بہت یاد کیا

حاصل کلام(Conclusion)

حاصل کلام یہ کہ سماع کی روایت(Tradition) صرف برعظیم پاک و ہند تک محدود اور مسلک طریقت(Order) نہیں ہے بلکہ اس کا سراغ اور آغاز صدر اول سے ہی معمول بہ ہے۔ تاریخ اسلام میں صوفیاء اور متکلمین دونوں گروہوں میں ذوق سماع کا پتہ چلتا ہے جس کا مقصد تزکیہ نفس اور صفائی باطن کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ اس سلسلے میں صوفیاء ہوں کہ فقہا ہر دو گروہوں میں اس کی ریت اور رواج ہونے کے متعدد شواہد ملتے ہیں بلکہ امام اہل سنت حضرت امام ابوحنیفہؒ تک سے سماع کی پسندیدگی کا رجحان اور رویہ منسوب ہے۔ سیّد عبدالواحد بلگرامی سلسلہ چشتیہ کے نامور بزرگ

ہیں، جن کی ''سبع سنابل'' صوفیاء کے حلقے کی معروف کتاب ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''سماع کے حلال اور مباح ہونے کی جو روایت حضرت امام اعظم ابوحنیفہ کوفیؒ، امام ابو یوسفؒ اور امام محمدؒ سے ہے یہ ہے کہ شیخ امام علامہ کمال الدین ابوالفضل جعفر بن تغلب الافادفوی نے اپنی کتاب امتناع اسماع میں فرمایا کہ ''امام ابوحنیفہ کوفی کے متعلق صاحب التذکرہ الحمدونیہ روایت کرتے ہیں کہ آپ سے اور حضرت سفیان ثوریؒ سے سماع کے متعلق پوچھا گیا۔ تو دونوں نے فرمایا کہ '' نہ وہ گناہ کبیرہ ہے اور نہ بدترین گناہِ صغیرہ'' اور حافظ نے اپنے رسالہ میں فرمایا کہ امام اعظمؒ سے ہمارے اصحاب بیان کرتے ہیں اور بعض امام محمدؒ سے اور وہ ابویوسف سے روایت کرتے ہیں کہ امام اعظم ابوحنیفہؒ کے روبرو سماع کا ذکر آیا تو فرمایا کہ مجھے یہ پسند ہے کہ میرا کوئی قرض خواہ ہوتا ہے اور وہ میرا پیچھا کرتا ہے مجھ پر قسم کھالیتا ہے (وصول کر کے مانوں گا) اور مجھے ایسی جگہ پہنچا دیتا جب سماع ہو تو میں سماع میں مشغول ہو جاتا اور قرض خواہ کو بھول جاتا۔'' (۵۱)

حضرت نظام الدین اولیاءؒ کو دہلی کے دربار میں دو سو سے زائد علماء ظاہر کے سامنے سماع کی حرمت و حلت کا مرحلہ درپیش آیا تو وہ احادیث نبوی ﷺ سے اس کے مباح ہونے کا استدلال لائے تو ملاؤں نے اعتراض کیا کہ امام ابوحنیفہؒ کے مقلد ہو، ان کا کوئی قول لاؤ جس پر حضرت نظام الدین اولیاءؒ نے اظہار تاسف کیا تھا کہ وہ شہر اب تک کیونکر آباد ہے جس کے علماء حدیث رسول مقبول ﷺ پر ایک فقیہہ کے قول کو ترجیح دیتے ہیں اور پھر ان کا یہ ارشاد پورا ہو کر رہا اور دولت آباد بسانے کے بہانے دہلی اجڑ گئی، مگر حضرت نظام الدین اولیاءؒ کا استدلال باکمال آج بھی زندہ روایت ہے، آپ کا ارشاد، سیر الاولیاءؒ میں میر خورد کرمانی کی تحریر ہے فرماتے ہیں:

سماع میں مکرر شعر پڑھنے اور قوالوں کو خرقہ دینے کا مآخذ

''اولاً: سلطان المشائخ نے فرمایا کہ رسول اکرم ﷺ کے زمانے میں ایک شخص کعب بن زہیر تھا۔ اس نے جاہلیت کے زمانے میں چند شعر رسول اللہ ﷺ کی ہجو میں کہتے تھے جب آپ

ﷺ نے مکہ فتح کیا تو وہ مکہ میں تھے کہ اسے معلوم ہوا کہ رسول اکرم ﷺ نے صحابہ رضوان اللہ اجمعین سے فرمایا ہے کہ وہ جہاں بھی زہیر کو پائیں قتل کر دیں۔ جب یہ خبر زہیر کو معلوم ہوئی تو اس نے صحابہ رضوان اللہ اجمعین کے ڈر سے عورتوں کا لباس پہن لیا اور اس لباس کو تبدیل کر کے رسول ﷺ کی خدمت میں حاضر ہو کر ایمان لایا اور شعر پڑھنے لگا۔ رسول اللہ ﷺ نے اس سے پوچھا، تم کون ہو؟ اس نے کہا کہ میں کعب بن زہیر ہوں۔ میں نے آپ ﷺ کے صحابہ رضوان اللہ اجمعین کے ڈر سے یہ لباس پہنا ہے۔ میں نے ساٹھ شعر آپ ﷺ کی ہجو میں کہے تھے اور اب اس سے دوگنے ایک سو بیس اشعار میں نے آپ ﷺ کی مدح میں کہے ہیں۔ رسول اللہ ﷺ نے اُس سے فرمایا، سناؤ اس نے اپنے اشعار سنانا شروع کیے جب وہ اس شعر پر پہنچا کہ:

نبئت ان رسول اللّٰہ اوعدنی

والعفو عند رسول اللّٰہ مامول

(مجھے خبر ملی تھی کہ رسول اللہ ﷺ نے میری تہدید فرمائی ہے حالانکہ عفو کی رسول اللہ ﷺ سے اُمید کی جاتی ہے)

رسول اللہ ﷺ نے فرمایا اس شعر کو دوبارہ پڑھو، اس نے اس شعر کا اعادہ کیا، یہیں سے سماع میں دو بار شعر پڑھنے کا رواج ہوا۔ رسول اللہ ﷺ نے انہیں اپنی چادر عنایت فرمائی۔ اس سے درویشوں میں قوالوں کو خرقہ دینے کا رواج ہوا۔'' (۵۲)

ثانیاً: حضرت جنید بغدادیؒ کے معاصر اور عراق کے ممتاز روحانی بزرگ سلسلہ چشتیہ کے نامور صوفی حضرت شیخ ابو اسحاق چشتیؒ کے مرشد حضرت ممشاد دینوریؒ روایت کرتے ہیں کہ جسے سلسلہ سہروردیہ کے بانی حضرت شیخ شہاب الدین سہروردیؒ نے اپنی معروف زمانہ کتاب ''عوارف المعارف'' میں نقل کیا ہے فرماتے ہیں کہ:

تلاوت اور سماع

''میں نے رسول اللہ ﷺ کو خواب میں دیکھا تو عرض کیا، یا رسول اللہ ﷺ کیا آپ ﷺ اس سماع سے انکار کرتے ہیں؟ آپ نے فرمایا:

''میں اس کا منکر نہیں مگر انہیں بتادو کہ وہ سماع سے پہلے قرآن کریم کی تلاوت سے اس کا افتتاح کیا کریں اور اس کے بعد بھی قرآن کریم پڑھیں۔ میں نے کہا یا رسول اللہ ﷺ! وہ مجھے تکلیف دے کر خوش ہوتے ہیں، آپ ﷺ نے فرمایا: ''اے ابوعلی! تم ان باتوں کو برداشت کرو کیونکہ وہ تمہارے بھائی ہیں۔'' اس کے بعد شیخ ممشاد دینوریؒ فخریہ کہتے ہیں کہ آپ نے مجھے کنیت عطا فرمائی۔''(۵۳)

ظاہر ہے کہ خواب میں رسول اللہ ﷺ کی زیارت اور ارشاد عین حقیقت ہے۔ خواب میں آپ ﷺ کا ارشاد فرمانا قول رسول نہیں یا حدیث نہیں تو اور کیا ہے؟ یہ تو براہ راست ارشاد اور حکم ہے۔ روایت(Tradition) اور حدیث کا بالواسطہ علم نہیں۔ رویت اور دید(Vision) پر مبنی بلاواسطہ ارشاد رسول ﷺ ہے۔ اس میں قال قال رسول اللہ ﷺ کی روایت اور راوی بھی نہیں بلکہ صریحاً ''انا سمعت رسول اللہ ﷺ'' کہ میں نے حضور ﷺ سے براہ راست سنا کا روحانی مقام ہے۔ روایت علم پڑھنے اور سننے اور رویت اور مشاہدہ براہ راست دیکھنے کا یہی وہ فرق ہے جو ارشاد رسول ﷺ میں اہل علم کے لیے حجاب اکبر (Mid Way House) قرار دیا ہے۔ اقبالؒ نے اس حدیث رسول اللہ ﷺ کا حقیقی ترجمہ اور ترجمانی فرمائی ہے کہ:

ازل سے اہل خرد کا مقام ہے اعراف

ثالثاً: اگر سماع کے اہتمام پر تقویٰ اور فتویٰ کا بیک نظر جائزہ لیں تو اس ضمن میں سلسلہ سہروردیہ کے بانی حضرت شیخ شہاب الدین سہروردیؒ کے ہاں سے فیصلہ لیتے ہیں، اس لیے بھی کہ حضرت شیخ شہاب الدین سہروردیؒ سماع کا باقاعدہ شغل اور شغب نہیں رکھتے تھے بلکہ پرہیز کرتے

تھے۔ تاہم انہوں نے سماع کی حقانیت سے انکار نہیں فرمایا کیونکہ ان کے ہاں بھی بعض اوقات سماع کی روایت ملتی ہے۔

شیخ شہاب الدین سہروردیؒ اور سماع

''سماع حرام بھی ہے اور حلال بھی اور بعض حالات میں اس کا معاملہ مشتبہ بھی ہے، لہٰذا جس نے اسے نفسانیت اور شہوت پرستی کے نقطہ نگاہ سے سنا اس پر حرام ہے'' آگے چل کر اعتراف فرماتے ہیں کہ ''بعض اہل وجد اور حال کی روحانی غذا صرف سماع ہے اس کے ذریعے وہ نہ صرف روحانی مدارج طے کرتے بلکہ ان میں ایسا روحانی ذوق وشوق پیدا ہوتا ہے کہ اس سے فقر و فاقہ کی سوزش جاتی رہتی ہے۔''(۵۴)

رابعاً: سماع اور روحانی مدارج

(i) سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیاءؒ نے اپنے مرشد حضرت فریدالدین گنج شکرؒ کے حوالے سے فرمایا ہے جسے میر خورد نے ''سیر الاولیاء'' میں نقل کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

نیز سلطان المشائخ نے شیخ الشیوخ العالم فریدالحق والدین قدس سرہ العزیز سے نقل کرتے ہوئے فرمایا کہ آپ فرماتے تھے کہ:

''سماع سننے والوں کے قلوب میں حرکت پیدا کرتا ہے اور مشتاقوں کے سینے میں محبت کی آگ روشن کرتا ہے۔''(۵۵)

(ii) خود حضرت نظام الدین اولیاءؒ نے سماع کے روحانی اور کیفیاتی رود بلکہ زندہ رود پر جو کچھ ارشاد فرمایا ہے اسے بھی ایک ساتھ رکھ لیں تو ان کے مرشد حضرت فریدالدین گنج شکرؒ کا ارشاد سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ حضرت شیخ المشائخ نظام الدین اولیاءؒ کے ملفوظات فوائد الفواد کے مولف امیر حسن علاء سجزی نے ایک دفعہ ان کی خدمت میں عرض کیا کہ:

''مجھے جو سماع میں ذوق حاصل ہوتا ہے اور کسی وقت حاصل نہیں ہوتا۔ فرمایا: اصحاب

طریقت، اہل محبت اور مشتاقوں کو اسی وقت ذوق حاصل ہوتا ہے جب وہ آگ میں جھونکے جائیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو بقاء کہاں نصیب ہوتی اور بقاء میں ذوق ہوتا۔" (۵۶)

جہاں تک حالت سماع میں وارفتگی اور وجد و مستی کا تعلق ہے۔ یہ دین اور دید کا مقصود ہے۔ قرآن مجید میں صلوٰۃ جسے عام طور پر فارسی کے لفظ "نماز" سے معروف کر دیا گیا ہے۔ کیفیاتی سطح پر اس کا حقیقی ترجمہ بلکہ ترجمانی عربی مبین سے اردو مبین میں "وارفتگی" ہو گا۔ یہ صحرائے عرب میں ایک خاص قسم کی گھاس ہے جسے چر کر اونٹوں پر مستی طاری ہوتی ہے۔ یہ تو لفظ صلوۃ کی لغوی بحث تھی۔ شاید محبوب پاک ﷺ سے نسبت اس شعر کو نعت بنا پائے کہ:

آتے ہیں خوابوں میں، خیالوں میں، دلوں میں
پھر ہم سے یہ کہتے ہیں کہ ہم پردہ نشیں ہیں

البتہ اس کی عملی مثال حضرت علی رضی اللہ عنہ کا ارشاد ہے کہ جب ان کے بدن سے تیر نکالنے کا مرحلہ آیا تو انہوں نے فرمایا کہ جب میں صلوۃ میں ہوں گا تو تیر نکال لیجئے اور یہی حضور قلب ہے۔ حدیث قدسی کی یہ عین کیفیت ہے کہ ارشاد فرمایا:

"دل حاضر نہ ہو تو نماز نہیں ہوتی۔" (الحدیث) یا یہ ارشاد ہوا کہ تم ایسے نماز پڑھو کہ جیسے تم اپنے رب کو دیکھ رہے ہو اور اگر اتنی بھی توفیق نہیں تو یہ باور کرو کہ وہ تمہیں دیکھ رہا ہے۔" (الحدیث)

یہ معلومات کی نہیں کیفیات کی نماز ہے جسے عام طور پر خشوع و خضوع کے لفظ سے تعبیر کیا جاتا ہے البتہ اردو زبان میں اس کے لیے وارفتگی کا لفظ زیادہ شایان شان ہے۔ وارفتگی کے بارے میں اہل علم اور اہل ہوش جو بھی کہیں ان کی عقل انہیں یہ ہی کچھ بتاتی ہے مگر اہل دل اور اہل دید کا کہنا یہ ہے کہ صلوٰۃ فی الواقعہ محویت ہے جو فی الحقیقت محبوبیت ہے۔ یہاں تک کہ مولانا مودودیؒ نے سورۃ احزاب کی آیت نمبر ۵۶ کی تفسیر بیان کرتے ہوئے تفہیم القرآن جلد چہارم صفحہ ۱۲۴ پر لکھا ہے کہ:

''صلوٰۃ کا لفظ جب علیٰ کے صلے کے ساتھ آتا ہے تو اس کے معنوں میں کسی پر مائل ہونا، اس کے ساتھ محبت سے متوجہ ہونا اور جھکنا بھی شامل ہے۔ اس میں اول و آخر محبت ہی کا مفہوم موجود ہے۔ مدعا اور ثناء کا مفہوم بھی اس کے جلو میں ہے۔ حضورﷺ پر صلوا علیہ کا حکم یہ ہے کہ:

''اے اہل ایمان! تم حضورﷺ کے گرویدہ ہو جاؤ۔''

جب کہ محبت کی انتہا محویت اور وجد ہے، جو سماع کا مقصد بھی ہے اور مطلوب بھی۔ یعنی حاضر و موجود سے بے خبری اور بیزاری پیدا ہو اور بندہ اپنے خالق و مالک کے حضور حاضری اور حضوری کی کیفیات کا حامل بن جائے اور یہی مطلب ہے اس ارشاد پاک کا کہ ہر طرف سے کٹ کر صرف اس کی طرف متوجہ ہو جاؤ!

وجد کیا ہے؟

''مولانا فخرالدین زرادیؒ اپنے رسالہ ''اباحت سماع'' میں لکھتے ہیں کہ خواجہ عثمان مکیؒ وجد کی حقیقت کے بارے میں کہتے ہیں کہ وجد سے اس کا اشتقاق ممکن ہے، اس لیے وجد اسرارِ الٰہی سے ایک راز ہے۔ جس کے صاحب یقین مومن، امانت دار ہیں۔ جب کہ حضرت نظام الدین اولیاءؒ نے فرمایا کہ اللہ تعالیٰ کے ننانوے نام ہیں، ان میں ایک نام الواجد بھی ہے۔ واجد، وجد سے مشتق ہے، اس کے معنی ہیں بخشنے والا صاحب وجد کا اور دوسرے معنی صاحبِ وجد بھی ہیں۔''(۵۷)

اس لیے وجد کیف و مستی ہے جس میں مستی حقیقت سے متصل ہوتی ہے۔ یہاں ہوش نہیں ہوتی اور نہ ہی بے ہوشی ہوتی ہے بلکہ سراسر مدہوشی (ہوش اور بے ہوشی کے درمیان) کا مقام ہے جو حالت کشف اور کشادگی ہے۔ یہ معلومات کا نہیں کیفیات کا جہاں باطن کھلا ہوتا ہے۔

جہاں تک آداب سماع کا تعلق ہے، اس میں حال و مقام(Time & Space) دونوں میں پاکیزگی نفس، روحانی طلب اور ماحول کی لطافت کا اہتمام لازمی امور ہیں۔ یہ کوئی تفریح طبع یا تماش بینی ہرگز نہیں نہ معاشی دھندے اور چندے کی خاطر سماع یا قوالی کا اہتمام ہوتا ہے اور نہ ہی

کوئی میلے کا ماحول ہوتا ہے۔ یہ محفل پاک ﷺ ہے جس میں نفس نفس پاکیزگی میں سانس لیتا ہے۔ برعظیم پاک و ہند کے ظلمت کدہ میں دین وفقر کی روپہلی کرن، حضرت سید علی ہجویری داتا گنج بخشؒ سے مدد و رہنمائی حاصل کریں جو آداب سماع پر ان کا ارشاد ہی حتمی رہنمائی ہے فرمایا:

آدابِ سماع

''سماع کی چند شرائط ہیں جب تک ضرورت نہ ہو، نہ کیا جائے اور اس کو عادت میں شامل نہ کرلیا جائے۔ سماع دیر، دیر کے بعد کرنا چاہیے تاکہ اس کی عظمت کم نہ ہو جائے، سماع کے وقت شیخ کا موجود ہونا ضروری ہے۔ سماع کی جگہ عوام سے خالی ہونی چاہیے۔ قوال بھی شریعت کا احترام کرنے والے ہوں۔ دل دنیا کے مشاغل سے خالی ہو اور طبیعت لہو اور لعب کے تکلف سے متنفر ہو۔''(۵۸)

اہل اللہ اور بزرگان دین کے ہاں سماع کم و بیش ایک روایت بھی ہے اور طریقت(Order) بھی تاہم اسلام کی تاریخ میں صوفیاء کرام اور متکلمین کے دو گروہ موجود رہے ہیں جن کی وجہ سے علم وقلم اور قلب ونظر کے معرکہ کی ایک دلچسپ تاریخ مرتب ہوئی ہے۔ جہاں تک روایت علم کا تقاضا ہے اسے سماع اور اس کی اثرپذیری سے کہیں انکارنہیں رہا، خواہ وہ امام ابوحنیفہؒ ہوں کہ سلسلہ نقش بندیہ کے حضرت بہاؤالدین نقشبندؒ۔ رجحان طبع کا معاملہ دوسرا ہے معمولات کی ماہیت مختلف ہے مگر سماع کی حقیقت سے کسی فقیر یا صوفی نے ہرگز انکارنہیں کیا ہے۔ ہمارے عہد میں ممتاز متکلم اسلام حضرت مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودیؒ نے سماع کے بارے میں اپنا نقطہ نظر بڑی صراحت سے بیان کیا ہے۔ دور جدید میں علم وقلم کی دنیا میں ان کا ایک نام ہے بلکہ کام بھی، سماع کے بارے میں فرماتے ہیں کہ:

''میرے نزدیک سماع چند شرائط کے ساتھ جائز ہے۔ مزامیر نہ ہوں، عورت یا خوبصورت لڑکے کا گانا نہ ہو، مضامین پاک ہوں اور تفریح طبع کے لیے کبھی کبھار سن لیا جائے، نہ یہ کہ مشغلہ

بنا لیا جائے اور روحانی ترقی کا زینہ ٹھہرا لیا جائے۔ اسلام نے اسے مذکورہ بالا شرائط کے ساتھ جائز رکھا ہے۔''(۵۹)

اس موضوع پر مولانا مودودیؒ نے برعظیم میں تبلیغ دین اور اشاعت اسلام کا سہرا بلاشبہ صوفیائے کرام کے سر باندھا ہے بلکہ برعظیم میں اسلام کے فروغ کو وہ صرف اور صرف صوفیائے کرام کا کارنامہ قرار دیتے ہیں۔ اپنی اولین تحریر اور تصنیف ''اسلام کا سرچشمہ قوت'' میں تحریر فرماتے ہیں کہ:

برعظیم میں اسلام کا فروغ صرف اور صرف صوفیائے کرام کی مساعی جمیلہ کا نخلستان ہے مولانا مودودیؒ

''مسلمانوں میں جو جماعت سب سے زیادہ تبلیغ دین الٰہی کے ذوق وشوق سے سرگرم رہی وہ (وہی) صوفیائے کرام۔۔۔ خود ہندوستان میں اولیاء کرام وصوفیاء نے جس بے نظیر استقلال اور دینی شغف کے ساتھ اسلام کی روشنیوں کو پھیلایا، وہ ہمارے آج کل کے حضرات متصوفین کے لیے اپنے اندر ایک عمیق درس بصیرت رکھتا ہے۔ یہاں سب سے بڑے اسلامی مبلغ حضرت خواجہ معین الدین اجمیریؒ تھے جن کی برکت سے راجپوتانہ میں اسلام کی اشاعت ہوئی اور جن کے بالواسطہ یا بلاواسطہ مریدین تمام اقصائے ملک میں اسلام کی شمع ہدایت لے کر پھیل گئے۔''(۶۰)

حضرت سید علی ہجویریؒ ہوں کہ حضرت خواجہ معین الدین اجمیریؒ اُن کے ہاں برعظیم میں حقیقی دین وفقر کے فروغ میں سماع ایک طریقہ (Method) اور طریقت (Order) تھا جس کی بدولت مقامی ہندو آبادی میں اسلام کی اشاعت ممکن ہوئی، یہ سراسر روحانی اجتہاد تھا، جو اپنے برگ وبار لے آیا جو سماع کے اجتماع کے ثمرات ہیں۔ یہ ملاؤں کا اسلام نہیں صوفیاء کا فیضان ہے جو معلوماتی نہیں کیفیاتی اسلام ہے جو دین ہے دل ہے۔

خواجہ معین الدین اجمیریؒ اور سماع

''خواجہ معین الدینؒ کو سماع کا ذوق تھا، آپ بہت سماع سنتے تھے بلکہ جو شخص آپ کی پاک صحبت میں ہوتا وہ بھی سماع سننے لگتا اور اس کا اہل ہو جاتا۔''(۶۱)

حضرت عثمان ہارونیؒ اور سماع

حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ کے مرشد حضرت خواجہ عثمان ہارونیؒ کے سماع کی حالت کا بیان ہے کہ ''حضرت عثمان ہارونیؒ سماع بہت سنتے تھے اور کبھی کبھی زرد پڑ جاتے تھے، آنکھوں میں پانی خشک ہو جاتا اور جسم مبارک میں خون متحرک نہ رہتا، ایک نعرہ زور سے لگاتے اور آپ پر وجد طاری ہو جاتا۔''(۶۲)

یہی تو نگاہ اور خانقاہ کی صحبت اور محبت کا کمال تھا جو انسان سازی کا الوہی طریق اور صراط مستقیم ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ عقلی منصوبہ بندی سے جماعت سازی یا کتب بینی سے ارکان سازی کا عملی(Pragmatic) یا علمی(Academic)طریقہ ہرگز نہ تھا، یہ تو صحبت پاکﷺ اور نگاہ پاکﷺ سے انسان سازی کا نبویﷺ طریقہ ہے جس سے برعظیم کے صوفیاء اسلام نے قلوب و اذہان کا تزکیہ کیا، تطہیر کی۔ اگر مطالعہ کتب اور تعلیم سے انسان بنتے تو آج مسلمان ملکوں کا مقتدر اور تعلیم یافتہ طبقہ ایمان وتقویٰ کی نعمت سے یکسر محروم نہ ہوتا، انسان تو صحبت سے تیار ہوتے ہیں جو اہل دل اور اہل عشق کا طریقہ ہے۔ صحابی بھی اُسے کہتے ہیں جو حضور کی صحبت میں بیٹھا ہو!

انسان سازی اور آدم گری کا الہامی اور الوہی طریقہ صحبت اور نگاہ ہے۔ بقول اقبالؒ:

علم از کتاب ، دین از نظر

دل زندہ کرنا اور دل کا زندہ ہونا ہی فی الواقعہ دین ہے، فقر ہے جس کی حقیقت اقبالؒ نے حضورﷺ کی صحبت و محبت سے واضح کی ہے!

دل بیدار فاروقیؓ دل بیدار کراریؓ

مس آدم کے حق میں کیمیا ہے دل کی بیداری

مگر یہ دل صرف اور صرف صاحب نظر کی نگاہ پاکؒ سے زندہ ہوتا ہے اور یہی صوفیاء اور اہل اللہ کا طریقہ اور طریقت ہے جو فنا فی الشیخ سے فنا فی الرسولؐ اور بقا باللہ کا روشن راستہ ہے۔ بقول اقبالؒ:

نگاہ پیدا کر غافل تجلی عین فطرت ہے

اُردو زبان میں یہ مفہوم لسان العصر اور حضرت اکبر الٰہ آبادی کے ہاں بکمال و تمام میسر ہے کہ:

دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا

عشق حقیقی فی الواقعہ حضور سرکار دو عالمﷺ کو اپنے دل میں جذب کر لینے اور انہیں اپنا جزو حیات بنا لینے کا نام ہے اور اقبالؒ ہی بتاتے ہیں:

عشق دم جبرائیلؑ، عشق دل مصطفیٰﷺ
عشق خدا کا رسولؐ، عشق خدا کا کلام

اور نتیجہ صاف ظاہر ہے کہ برعظیم کا مسلمان صوفیاء کرام کی دینی مساعی کی فصل بہاراں ہے جسے مولانا مودودیؒ نے صوفیاء کا نخلستان قرار دیا ہے۔ البتہ سماع کے مسئلے پر حضرت مولانا مودودیؒ کے جدامجد حضرت مودود چشتیؒ سے رجوع کریں تو وہ جو کچھ ارشاد فرماتے ہیں، اہل نظر کے لیے خاصے کی چیز ہے۔

حضرت مودود چشتیؒ اور سماع

''نقل ہے کہ امام شمس الائمہ گرگانی نے شیخ المشائخ مودود چشتی قدس سرہ، سے فرمایا کہ اے شیخ! ہم فقہ کی روایت نہیں کرتے اور نہ مسئلہ شرعی سے بحث کرتے ہیں، ہم آپ سے آپ ہی کے احوال کے مطابق سوال کرتے ہیں کہ آپ کی کیا رائے ہے؟ سماع بہتر ہے یا نفل نماز؟ شیخ نے فرمایا کہ ''آپ علماء دین میں سے ہیں خوب اچھی طرح جاتے ہیں کہ اگر کوئی شخص دوگانہ نماز،

خلوص قلب سے، اس شرائط و ارکان کے ساتھ ادا کرے جو وارد ہیں، تو صرف قبولیت کی امید ہوتی ہے۔ وہ چاہے تو قبول فرمائے اور چاہے تو رد فرما دے۔'' شیخ الائمہ نے فرمایا: ''بے شک۔۔۔'' شیخ نے فرمایا کہ اس میں قبولیت کا احتمال ہے جب کہ ''السماع جذبہ من الجذبات الحق'' کہ ''سماع حق کی کشتیوں میں سے ایک کشتی ہے اور وہ یقیناً مقبول'' تم خود عقل مند اور بات کی تہہ تک پہنچنے والے ہو، خود انصاف کر لو''۔۔۔ سماع و وجد تو عطیہ خداوندی ہے۔ سماع عین عنایت ربانی ہے اور مقبولیت صمدانی ہے تو اس میں عدم قبولیت کا شائبہ تک نہیں۔'' (۶۳)

حضرت شیخ المشائخ مودود چشتیؒ نے ''السماع جذبہ'' کا خوبصورت ارشاد فرما کر حقیقت سماع کی ماہیت ہی نہیں کیفیت سے بھی پردہ اٹھایا ہے۔ باطنی زندگی کے ربطہ پنہانی کو سمجھنے کے لیے جذبہ کی رہنمائی ناگزیر ہے بغیر جذبہ اور جذبات کے حقیقت مطلقہ کا ادراک محض عقل سے مشکل اور محال ہے۔ اس لیے بھی کہ جذبہ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتا ہے اور اس میں تصور اور منطق کے عناصر اور ان کی کوتاہی ہرگز شامل نہیں ہوتی۔ سماع میں موسیقیت اور الحان ایسی ایمائی قوت ہے جو دیگر فنون لطیفہ میں بکمال میسر نہیں ہے۔ اس بارے میں حتمی اور حقیقی رائے، سید ہجویری حضرت داتا گنج بخشؒ کی ملاحظہ کریں، آپؒ اپنی معروف زمانہ کتاب ''کشف المحجوب'' کا اختتام بھی ان کلمات پر فرماتے ہیں کہ:

''الغرض نغمات کا تاثر حکماء کے نزدیک ایک مسلمہ چیز ہے اور اس پر مزید کسی دلیل کی ضرورت نہیں۔ اگر کوئی شخص نغمات یا سرور یا ساز کو دل پذیر نہیں سمجھتا تو وہ یقیناً جھوٹ بولتا ہے اور نفاق سے کام لیتا ہے۔ یا وہ صاحب احساس نہیں اور اس لیے انسانیت اور تصوف سے خارج ہے۔'' (۶۴)

ظاہر ہے کہ سماع اور سرود کسی زندہ دل کا ذوق سماعت تو ہوسکتا ہے کسی بھینس کے آگے بین بجانا ہرگز نہیں۔ استاد امانت علی مرحوم نے راگ مالکونس میں بڑی خوبصورتی سے سُر اور راگ کی وضاحت کی ہے۔ جو انہیں کی سریلی آواز کا حصہ ہے کہ:

پیار نہیں ہے سُر سے جس کو وہ مورکھ انسان نہیں
جگ میں اگر سنگیت نہ ہوتا کوئی کسی کا میت نہ ہوتا
یہ احسان ہے سات سُروں کا کہ دنیا ویران نہیں
سُر انسان بنا دیتا ہے سُر رحمان ملا دیتا ہے
سُر کی آگ میں جلنے والے پروانے نادان نہیں

معلوم ہوا کہ سماع اہل دل اور اہل درد کی دوا ہے جو عقل محض اور انس و انسانیت سے عاری طبیعت کا مدعا ہرگز نہیں۔ جنہیں موسیقی بری لگتی ہے ان کے لیے یقیناً حرام ہی نہیں قطعی حرام ہے اور یہی حلال و حرام کا حقیقی مفہوم بھی ہے اور جن کے جذبہ عشق کو یہ ہوا دیتی ہے ان کے لیے سماع ایک دوا ہے مگر غالب کا کیا کیجئے فرماتے ہیں کہ:

درد ہو دل میں تو دوا کیجئے
دل ہی جب درد ہو تو کیا کیجئے

یہ دل کی بیماری کا نہیں، دل کی بیداری کا کرشمہ ہے جو صحبت پاک ﷺ اور نگاہ پاک ﷺ کا معنوی اعجاز ہے۔ اقبالؒ نے سچ کہا ہے کہ:

فقط نگاہ سے ہوتا ہے فیصلہ دل کا
نہ ہو نگاہ میں شوخی تو دلبری کیا ہے

یہ عشق حقیقی کی لگن اور تڑپ کے ثمرات ہیں۔ اقبالؒ نے ایسی شخصیت کے لیے ہی خودی کا لفظ استعمال کیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ:

''خودی کی سب سے نمایاں صورت یعنی جذبہ عشق میں ظاہر ہوتی ہے جب شخصیت کی ساری صلاحیتیں بالقوۃ ہی بالفعل ہو جاتی ہیں۔۔۔۔ عشق انسانی روح کی شدید جدوجہد اور جوش کی حالت ہے جو اپنی منشاء کے مطابق جسد خاکی کو جدھر چاہتی ہے، لے جاتی ہے۔''(۶۵)

شعر اور موسیقی کے آمیختہ سے سُریلی اور مدھر آواز حسن سماعت کی کل کائنات ہے۔ موسیقی

ایک پاکیزہ علم ہے، ایک بے نفس آواز کو ہی یہ شرف حاصل ہے کہ وہ الفاظ کا جادو جگا سکے، سریلی آواز، انسانی گلے کا نور ہے، جو سراسر عطیہ خداوندی ہے۔ غنا کو نفس کی غذا چننے کے لیے استعمال کرنا اس عطیہ خداوندی کی توہین اور ناشکری ہے۔ موسیقی فی الحقیقت رزق ہے، یہ الگ بات کہ بہت سے لوگوں کا رزق موسیقی سے وابستہ ہے۔ سُر اور سنگیت انسانی جذب و مستی کا اعجاز ہے۔ انسانی گلے کے اس نور کو سستے جذبات ابھارنے اور نفس پرستی کے لیے کام میں لانا ہی فی الامر حرام ہے۔ علم موسیقی یا اس کی ماہیت فی نفسہٖ حرام نہیں ہے۔ اس حقیقت کا ادراک کیا جانا چاہیے۔ حال و مقام(Time & Space) کی طنابیں کھینچ کر صوفیاء نے سماع کا مقصد اور مطلوب حاصل کیا۔ بقول واصف علی واصفؒ:

''آج بھی چودہ سو سال کی دوری کے باوجود آپ ﷺ دلوں کے قریب ہیں۔''

لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ تعقلی وجدان کا نہیں قلب و نظر کے عرفان کا ماحول اور منظر ہے۔ جس کے مطابق:

اُس نظر میں فاصلے صدیوں کے بھی حائل نہیں
اپنے درویشوں سے وہ ہر دور میں آ کر ملے

(واصف علی واصفؒ)

یہ دل کی زندگی کا رازِ پنہاں ہے جسے اقبالؒ نے ایک مصرع میں ظاہر کیا ہے:

بہ مصطفےٰ بہ رساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست

(خود کو حضور سرکار دو عالم ﷺ تک لے جاؤ کہ دین تو آپ کی ذاتِ اطہر ﷺ ہے)

اور یہی علم و عقل کی دنیا کا حال و مقام(Time & Space) ہے جو حجاب اولیٰ ہے، پردہ ہے بلکہ اعراف(Mid Way House) ہے۔ دنیائے علم و عقل میں حضور ﷺ ماضی(Past) بتائے جاتے ہیں، جب کہ عشق حقیقی کی دنیا میں آپ حضور ﷺ ہیں، دور نہیں ہیں، مگر عقل کے شعور سے نہیں، عقیدت اور عشق کی ارادت اور لاشعور سے یہ عرصہ اور فاصلہ عبور ہو جاتا ہے اور اقبالؒ ہی

نے اس صراطِ مستقیم کی نشاندہی کی ہے کہ:

بے حضوری ہے تیری موت کا راز
زندہ ہو تُو، تو بے حضور نہیں

(اقبالؒ)

ماضی کو اپنے حال پر وارد کرنے کا آزمودہ نسخہ سلسلہ چشتیہ میں سماع ہے جو تلاش حق کا ایک راستہ تو ہے منزل ہرگز نہیں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ حال و مقام (Time & Space) کو صرف اور صرف موسیقی مسحور و عبور کرتی ہے جو انسان کو اس کے ماحول، مزاج یہاں تک کہ موسم کو کیفیاتی سطح پر دوسرے ماحول، موسم اور مزاج میں لے جاتی ہے اور انسان کہاں سے کہاں پہنچ جاتا ہے اور غنائیہ لمحات کی یہ باطنی کیفیت اور خالی حالت ماضی کو حال بنا دیتی ہے اور وقت کا پتہ نہیں چلتا، یہاں پر سالک اور متلاشی کا اولین مقام ہے جو سکون اور یکسوئی ہے، دوسرے درجہ پر یہ سماع سکوت میں بدل جاتا ہے جب کہ بالآخر سماع قطع ہو جاتا ہے بلکہ یہاں نہ سکون ہے نہ سکوت۔ یہاں سماع معدوم ہے گویا سماع معلوم سے محسوس تک کا باطنی سفر ہے اور بالآخر معدوم ہو جاتا ہے۔ سماع راہ حق میں دودھ میں شہد کی ملاوٹ ہے اور بس! اس سے آگے اس کی بھی بس ہے۔ کیونکہ آگے مقام معراج ہے جہاں خیال بند ہے اور آنکھ محو دید ہے، یہی حیرت کا مقام ہے جو دید ہے اور یہی عاشقان پاکؐ کی عید ہے یہی ''میرا عشق وی توں'' کی وعید ہے جہاں اہل درد کا ترجمان خواجہ غلام فریدؒ ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ شریعت کے علم، طریقت کی مستی اور حقیقت کی محویت کا منبع اور مشاہدہ دید کبریا ہے۔ مولانا رومؒ کا ارشاد بڑا حقائق کشا ہے فرمایا:

پیر کامل صورتِ ظل الہ
یعنی دید پیر، دید کبریا

اس راہ طریقت کو حضرت سلطان باہوؒ نے بخوبی باور کرایا ہے۔ فرماتے ہیں:

جنیں مرشد پایا باہو

تیں ایہی رمز پچھاتی ہو

البتہ اس کی حقیقت کے بارے میں حضرت پیر مہر علی شاہؒ گولڑہ شریف نے اپنی معروف زمانہ پنجابی نعت میں معارف کے موتی پرو دیئے ہیں:

دَسے صورت راہ ، بے صورت دا

ایہہ راہ ہے عین حقیقت دا

پر کم نہیں بے سو جھت دا

کوئی ورلیاں موتی لے تریاں

وجہ بھی حقیقی ہے۔ حضور سرکار دو عالمﷺ ہی مظہر ذاتِ حق ہیں اور یہی شریعت ہے طریقت بلکہ یہی حقیقت ہے۔ اس لیے آپﷺ کا ارشاد پاک تاقیامت، آپ کے فیض مسلسل کا کھلا راز اور رحمت اللعالمینیﷺ ہے کہ:

الفقر فخری ، الفقر منی (الحدیث)

(مجھے اپنے فقر پہ فخر ہے، کیونکہ فقر مجھ سے ہے)

حکیم الامت حضرت علامہ اقبالؒ ہی نے اس حدیث مبارک کا ترجمہ اور تشریح فرما دی ہے، جو حتمی رہنمائی بھی ہے کہ:

فقر و شاہی وارداتِ مصطفیٰﷺ است

این تجلیاتِ ذات مصطفیﷺ است

مگر وہ صاف بتاتے ہیں کہ:

اہل دل کی سلطنت فقر ہے ، شاہی نہیں

حرفِ آخر یہ ہے کہ فقر ذات مصطفیٰﷺ کے جلووں کی عصری تصویر ہے جو فی الواقع دل کی دنیا ہے جو حضور سرکار دو عالمﷺ کے فقیروں کی زندگی ہے۔ اقبالؒ نے ٹھیک نشاندہی کی ہے کہ:

دل کی دنیا میں نہ دیکھا میں نے فرنگی کا راج
دل کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہمن

جوہر (Essence):

آج کی رسم راسخ کے تحت ذاتی اندازِ فکر کے تطابق میں مواد کی ترتیب و تنظیم کر کے حسب دل خواہ نتائج اخذ کرنے کی بجائے جنوبی ایشیاء میں فروغ اسلام کے ضمن میں بلند کردار اور مرجع خلائق صوفیائے کرام کی محافل و مجالس میں سماع یعنی موسیقی کے سُرتال پر پیش کیے گئے عارفانہ کلام کی اہمیت کا طالب علمانہ تجزیہ، لکھاری اور قاری دونوں کو صحیح نتیجہ اخذ کرنے کی توفیق سے بہرہ ور کر سکتا ہے کہ برعظیم پاک و ہند ہیں۔

ہندو تہذیب و تاریخ

مختصر ترین الفاظ میں حاصل مطالعہ کا احاطہ کرنے کی اپنی سی کوشش کی جائے تو صورت حال کچھ یوں بنتی ہے کہ متحدہ ہندوستان کے معلوم ماضی کی پوری تاریخ میں کوئی بھی ہندوؤں میں سے مذہبی یا روحانی رہنما اپنے مامور من اللہ ہونے کے دعوے یا استناء کے ساتھ عوام کی رہنمائی کے لیے سامنے نہیں آیا۔ زیادہ سے زیادہ خلقت انسان کے بعد ہر زمانے میں انسانی جبلت کی ایک ناگزیر مشمولیاتی اکائی کے طور پر ایک اعلیٰ ترین قوت (Super Power) کے عمومی تصور کے تحت اس قوت یعنی قدرت کاملہ کا نمائندہ قرار دیتے ہوئے زمانہ ہائے مابعد میں لوگوں نے بھگوان کی حقیقت کا صحیح ادراک نہ ہونے کے باعث ان اصلاحی رہنماؤں یعنی اوتاروں کی اس سے رشتہ داریاں قائم کر دیں حتیٰ کہ خود ان کی پوجا شروع کر دی۔ پجاریوں کی پوجا پاٹ بتوں کے سامنے انتہا درجے کی فروتنی اور ان کی شان میں گائے جانے والے بھجنوں پر مشتمل ہوتی تھی اور اب بھی ہے۔ اس طرح رسوم عبادات کی باقاعدہ ادائیگی کے باوجود اس خطہ ارض میں مذہب کی منضبط تشکیل تو نہ ہو سکی البتہ معروضی ضروریات کے تحت ایک سماج کی شکل ضرور سامنے آئی جس کی تمام تر بنیاد

ذات پات کے نا قابل قبول تصور اور عملی شکل پر قائم تھی اور ہے۔ متذکرہ روحانی رہنما دراصل اپنے وقت کے اعلیٰ ترین مفکرین اور دانشور تھے جنہوں نے ہندو تہذیب کی اس گھناؤنی بنیاد پر ضربیں تو لگائی لیکن اسے ڈھانے میں کامیاب نہ ہو سکے اور بالآخر ان کے ہاتھوں کے لگائے ہوئے انسانی عز و وقار کے پودے اپنی جڑوں پر ہندومت کی آہستہ خام مگر انتہائی عیار دیمک کے حملے کے نتیجے میں زمین بوس ہو کر رزق خاک ہو گئے۔ طبقاتی تقسیم کے اس انمٹ تصور اور نظام کی موجودگی میں سیاسی مرکزیت کا جواز ہی نہیں بنتا تھا۔ ''حکمران طبقہ'' کا لغوی و معنوی تقاضا تھا کہ چپے چپے پر آزاد رجواڑے قائم تھے اور کچھ حکمرانوں نے طاقت کے بل بوتے اور بہتر انتظامی و جنگی صلاحیتوں سے اپنے راج کو وسعت بھی دی تو ذیلی رواڑے کی سیاسی اکائی کا وجود بدستور قائم رہا، وہ باجگذار رجواڑہ بن گیا۔ ان سے تہذیبی، سیاسی اور معاشرتی حالات کا نتیجہ ''ڈھاک کے وہی تین پات'' کی عملی تفسیر کی شکل میں سامنے آیا کہ ہزاروں رجواڑوں کا مجموعہ، یہ ملک یا وطن ہمیشہ 'ہند' کے نام سے معروف رہا۔ لوگ انفرادی طور پر سماج کے حوالے سے 'ہندو' اور شہریت کے لحاظ سے 'ہندی' کہلائے اور ان کی تہذیبی اور معاشرتی اجتماعیت کی پہچان کے لیے، ہندومت کی اصطلاح مطلوبہ گہرائی اور گیرائی کی حامل ہے اور یہی ہندو تہذیب و تاریخ ہے۔

صوفیاء کا اجتہاد

اس پس منظر میں سرزمین ہند پر عربی فارسی بولنے والے علاقوں سے صوفیائے کرام کی آمد، ان کی بے سروسامانی، مقامی زبان سے ناواقفیت، معاشرے سے اجنبیت، مقامی حکمرانوں کی عموماً مخاصمت، بعض اوقات صرف نظر اور بہت کم ہمدردی، اس ماحول میں عام آدمی کے لیے اپنے قیام و طعام کا انتظام ہی ناممکن نظر آتا ہے جب کہ یہاں تو ان ذاتی ضروریات کے اہتمام سے بڑھ کر تبلیغ اسلام کا بھاری فریضہ بھی فرض ہو چکا تھا۔ اللہ کی رحمت، رسول اللہ ﷺ کے دست شفقت اور ''صاحب من کنت مولا'' کی روحانی رہنمائی و سرپرستی کے علاوہ اولیاء اللہ کی اپنی

ذہانت اور مقامی حالات کا صحیح تجزیہ ہی وہ عوامل ہیں جن کی بنیاد پر انہوں نے اپنے فرض کی ادائیگی کا رستہ نکالا۔ اپنی سادگی، انسان دوستی، اپنی محافل میں انسانی مساوات کا عملی مظاہرہ اور اس پر مستزاد بھدے بھجنوں کے مقابلے میں نفیس ترین مزامیر کی مسحورکن دھنوں پر ماہر، ہنرور اور عقیدت کیش قوالوں کے حلق میں بولتے بھگوان کے لطف و عنایات سے مشکل بندشوں میں لطیف عارفانہ کلام کے دلکش زیروبم اور ان کی کئی کئی بار ہوبہو تکرار پر ان کی استادانہ گرفت سے مقامی لوگ اتنے متاثر ہوئے کہ آہستہ آہستہ ان پاک و پاکیزہ محفلوں میں عبادت سمجھ کر شریک ہونا شروع ہو گئے۔ بھجن کے مقابلے میں سماع کو برتر سمجھنے کی حد تک تو بات قابل برداشت بلکہ باعثِ اطمینان تھی لیکن ہندی روایات کے تسلسل میں صوفیائے کرام کو اوتاروں کے زمرے میں شمار کرتے ہوئے ان سے اسی طرح کی عقیدت کا اظہار ظاہر ہے شرک تھا۔ لہٰذا خلافِ شرع تھا اور یہی مرحلہ ہوتا تھا ان پاک ہستیوں کے پاس فلسفہ اسلام کے تعارف کا۔ یہی وہ موڑ ہوتا تھا جہاں صوفیائے کرام سے ان کی عقیدت کا رخ اسلام کے صاف ستھرے آفاقی اصولوں کی تعلیم اور ان پر عمل کرنے کی تلقین کی شاہراہ پر ڈال دیا جاتا تھا اور جب وہ کلمہ توحید پڑھ کر اسلام قبول کر لیتے تو آہستہ آہستہ ان کی تعلیم وتربیت کا معیار سخت کر دیا جاتا تھا اور جب لوگ لہر در لہر ''یدخلون فی دین اللہ افواجا'' کی صورت میں مسلمان ہوتے چلے جاتے تھے ''سابقون الاولون'' کے کردار کا اعادہ کرتے ہوئے انہیں ''آخرون'' کی تربیت کے کارِ خیر میں شامل کر کے معلم اسلام کے درجہ بلند پر فائز کر دیا جاتا تھا۔ اس طرح دیے سے دیا جلتا رہا اور کفرستان ہند کے وسیع سمندر میں جابجا اسلام کے جزیرے اُبھرتے چلے گئے اور آج الحمدللہ جنوبی ایشیاء میں نصف اب سے زائد مسلمان آباد ہیں۔

زاغوں کے تصرف میں عقابوں کا نشیمن

ثابت ہوا کہ ہند میں سماع، تبلیغ دین کا ایک بڑا ذریعہ رہا ہے۔ اس مرحلہ پر ذہن میں لازماً یہ سوال اٹھتا ہے کہ عامتہ المسلمین کے ایک گروہ کے علاوہ خود صوفیائے کرام میں سے کچھ

حضرات نے بھی اس سے موافقت کا اظہار کرنے سے احتراز کیوں برتا۔ طہارت و پاکیزگی کے ماحول کے تمام لوازمات سے مشروط ہونے کے باوجود بھی جب سماع پر تحفظات کا اظہار کیا جائے تو بات آسانی سے سمجھ میں آ جاتی ہے کہ یہ وہی فرق ہے جو کسی مشن کے محرکین اور مشن کی کامیابی کے بعد قائم شدہ مستحکم پلیٹ فارم سے وابستہ مفادات سے مستفید ہونے والے اس کے ورثا کے رویوں میں ہوتا ہے۔ محرکین، افرادِ خاندان اور اولین معتقدین کے ہمراہ جان ہتھیلی پر رکھ کر تفویض شدہ فریضہ سے عہدہ برآ ہونے کے لیے جدوجہد کرتے ہیں۔ ان کا ہاتھ وقت کی نبض پر ہوتا ہے۔ وہ شرع دین متین کے دائرہ میں رہتے ہوئے اپنے مشن کی تکمیل کی دھن میں مقامی ماحول میں موجود ہر قسم کے جائز مواقع سے مناسب فائدہ اٹھاتے ہیں جب کہ شخصی سفید پوشی اور ذاتی سنجیدگی کو زائد از ضرورت اہمیت دینے والے ان کے ورثا کو ان کی یہ روش معیوب نظر آتی ہے۔ رسول اللہ ﷺ پیوند لگے کپڑے زیب تن کرتے ہیں کہ معاشی تنگی ترشی کے اس دور میں کم آسودہ مسلمان کسی احساس کمتری کا شکار نہ ہوں۔ خلیفہ ثانیؓ مسلمان زعما کی طرف سے قبلہ اول کی چابیاں وصول کرنے کی تقریب میں اپنا ٹاٹ کا کرتہ تبدیل کر لینے کی بظاہر مصلحت پر مبنی ترغیب کو سختی سے رد کر دیتے ہیں جب کہ خلفاء بنوامیہ و بنوعباس ان کے لواحقین اور درباریوں کی خوش پوشاکی اور شاہانہ طرزِ بود و باش دنیا میں ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔

محرکین خواہ سرسید ہوں یا سر آغا خاں بلکہ مولانا شوکت علی جیسے بلند مرتبت اور قد آور مسلمان رہنما کیوں نہ ہوں، در در کشکول گدائی لے کر جاتے ہیں لیکن مشن کی تکمیل کے بعد علی گڑھ یونیورسٹی کے مقتدر منتظم کی حیثیت میں سر راس مسعود قد کاٹھ میں ان کے عشر عشیر نہ ہوتے ہوئے بھی ان کی سطح پر اترنے کا مزاج پیدا نہیں کر سکے۔ ''سابقون الاولون''۔ ایک ادارہ اینٹی کرپشن ہے جو بعد کے آنے والوں کو نصیب نہیں ہوتا وجہ مرغوب ذہنیت اور مرغوب غذا ہے، غنا اور عبادت ہرگز نہیں، یہاں تک کہ حضرت علامہ اقبالؒ کو ذہنی طور پر مرعوب کرنے کے لیے اس وقت کے وزیر ہند نے جب دسترخواں پر استہزائیہ استفسار کیا کہ ہم اہل مغرب کی صحبت میں آنے سے

پہلے آپ مسلمان زعما چھری کانٹے کی بجائے ہاتھ سے نوالہ توڑ کر نہیں کھایا کرتے تھے تو اس حکیم الامت، دانائے راز اور عاشق پیغمبر ﷺ نے جواب دیا، بالکل بالکل ہم لوگ اب بھی بعینہٖ اسی طرح ہاتھ سے نوالہ توڑ کر کھانا کھاتے ہیں جس طرح حضرت موسیٰ علیہ السلام اور عیسیٰ علیہ السلام کھایا کرتے تھے۔

یہی وہ نسلی وقفہ اوقات (Generation Gap) ہے جس نے اذہان کو شل کر دیا۔ حضرت داوٗدؒ بندگی پتھر کے فرش پر کھڑے ہو کر پہروں پہر یاد خدا میں ایستادہ رہے۔ نتیجتاً پتھر پر پاؤں کا نقش ثبت ہو گیا اور آج ان کے جانشینوں میں الا ماشاء اللہ کوئی صاحب ہوں گے جو پانچ وقت کی نماز بھی پوری پڑھتے ہوں چہ جائیکہ اب ان سے تنہائی میں ویسی ریاضت کی توقع کی جائے۔ اسی طرح اب محافل سماع کی مقدس محفلوں کے انعقاد کا اہتمام اور ان میں چاشت سے ظہر تک یا عشا سے اذانِ سحر تک جم کر بیٹھنا صوفیاء کرام کی سفید پوش نسل کے لیے ناممکن ہے۔ درباروں سے وابستہ شان و شوکت اور معاشی آسودگی، مریدوں کی روحانی تربیت کے لے طویل محافل سماع کے انعقاد میں حارج ہے اور یہیں پر تیز و طرار طبائع سماع کے عدم جواز کے فتوے ڈھونڈ نکالتی ہیں۔

اسی طرح محافل سماع کے اہتمام سے ''نچ کے یار منانے والے'' صوفیائے کرام کی ریاضت کے نتیجہ میں مسلمانوں کی تعداد میں اضافے اور حلقہ ارادت کی پیشگی موجودگی کے باعث متقدمین سے ملحقہ استخلافی دور میں بھی کچھ بزرگوں کو سماع، سنجیدگی کے برخلاف اور غیرضروری عوامیت کا حامل لگا۔ خاص طور پر شہنشاہوں نے تو سختی سے اپنی ذات کو بلاشرکت غیرے مرجع خلائق اور مرکز عقیدت کے طور پر قائم رکھنے کے لیے سماع کی محفلوں کی مخالفت کی لیکن درباروں سے غیروابستہ کچھ مسلمہ صوفیاء کرام کی طرف سے اس کی مخالفت، بعض کے محدود روحانی مقام و مرتبہ اور بعض کے کچھ جائز مشاہدات کی بنا پر معلوم ہوتی ہے۔ گویا وہ سماع میں در آنے والی خرابیوں کو سماع کی خرابیاں تصور کر بیٹھے۔ محدود روحانی مقام و مرتبہ کی بات پر معتقدین کو پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ واقعتاً روحانی مقام و مرتبہ کے درجات ہوتے ہیں مثلاً حضرت ابوذر

غفاری رضی اللہ عنہ نے حضرت سلمان فارسی رضی اللہ عنہ کو چولہے میں لکڑی کی بجائے پتھر کو ایندھن استعمال کرتے دیکھا تو حضورﷺ کو ان کی ''ایرانی الاصل جادوگری'' پر مطلع کرنا ضروری سمجھا۔ حضورﷺ نے جناب سلمان فارسی رضی اللہ عنہ کو طلب کر کے ان سے حقیقت حال دریافت فرمائی تو انہوں نے جواب دیا کہ جب سے وحی آئی ہے کہ روزِ حشر دوزخ کے خالی رہ جانے والے حصوں کو بالآخر پتھروں سے بھر دیا جائے گا تب سے میں نے سمجھ لیا ہے کہ پتھر بھی ایک آتش گیر اور سوختنی شے ہے لہٰذا ان دنوں میں پتھروں کے ایندھن سے اپنا کام چلا رہا ہوں۔ حضورﷺ مسکرائے اور فرمایا تم دونوں آپس میں بھائی ہو اور دونوں میرے دوست و بازو ہو لیکن اے ابوذرؓ! تم ایمان کے آٹھویں اور سلمانؓ ایمان کے نویں درجہ پر فائز ہے۔

ثابت ہوا کہ معاملہ اصول دین کے کسی پہلو سے بھی متصادم نہیں ہے۔ فروعات پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ افراد یا معاشرے کی انفرادی یا اجتماعی خوشی کا باعث بننے والے کسی بھی بے ضرر عمل پر تنقید امم سابقہ کے ہٹ دھرم مذہبی زعماء کے مقلدانہ رویوں میں شمار ہو کر اپنے اوپر مذہبی بنیاد پرستی کی اصطلاح چسپاں کرا کے عامتہ المسلمین کے لیے اندرونی بدامنی اور بین الاقوامی مشکلات کا باعث بن جاتی ہے۔ البتہ ہر عمل کا ایک موقعہ محل ضرور ہوتا ہے۔ عوام کی رہنمائی کا تقاضا تو یہ ہے کہ انہیں اس موقعہ محل کی شناخت کرائی جائے۔ عین خطبہ جمعہ کے دوران قحط زدہ مدینہ میں خوردنی اجناس کی آمد کا اعلان سن کر جید صحابہ کرام رضی اللہ عنہ انسانی فطرت کے مطابق اس خدشے سے کہ نماز جمعہ کی تکمیل تک کہیں تمام غلہ فروخت نہ ہو جائے، حسب استطاعت اپنے اہل و عیال کے لیے چند یوم یا چند ہفتوں کی ''قوت لایموت'' کا اہتمام کرنے کی غرض سے مسجد سے اٹھ کر چلے گئے تو اللہ اور اس کے رسولﷺ نے اس پر ان کو ملائم سی فہمائش کرتے ہوئے عبادت اور معیشت کے ایک خوبصورت توازن کی نشاندہی کر دی لیکن دوسری طرف اگر نمازوں میں وقفہ کے دوران بیرون مدینہ سے آئے ہوئے پتلی تماشہ کے ماہر کچھ اداکار گلی میں اپنے فن کا مظاہرہ کرنے لگے تو حضورﷺ نے اپنی زوجہ محترمہ عائشہ صدیقہ رضی اللہ عنہا کو اپنے جسم اطہر کی اوٹ میں رکھتے

ہوئے اپنے کندھے کے اوپر سے وہ منظر دکھانے میں کوئی قباحت نہیں جانی۔

مقامی زرعی مہارت و روایات کے تحت کھجور کے پھولوں کی بہتر بار آوری کے لیے ان پر مصنوعی زیرہ پاشی کے عمل سے منع کر کے مدینہ منورہ کے دفاع کے لیے جہاد پر نکلنے کی تلقین فرمائی تو نتیجتاً کھجور کی پیداوار متاثر ہوئی۔ حضور ﷺ نے فرمایا آئندہ تم اپنی رسم جاری رکھو کیونکہ ہنگامی حالات میں زندگی اور نظریے کی حفاظت کو مالی مفادات پر فوقیت حاصل ہے جب کہ عام حالات میں اسلام تمہارے معمولات میں دخل نہیں دیتا۔

اب تجزیاتی استدلال کے بعد آیئے اسلامی تعلیمات میں سے سماع کی حقیقت تلاش کریں۔

اولاً: تلاوت قرآن پاک میں تحت اللفظ پر خوش الحانی کو فوقیت ہے کہ جنات کے کچھ نفر قرأت القرآن کے اتار چڑھاؤ سے مغلوب الحال ہو کر رموزِ قرآن سے آگاہی کی جستجو میں حضور ﷺ کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ یہ سماع و سماعت کی اثر پذیری کا اعجاز ہی تو ہے!

ثانیاً: ہجرت کے موقع پر رسول اللہ ﷺ کا بخیریت مدینہ منورہ ورودِ مسعود ہوا تو ان کے استقبال کے لیے انصار خواتین مکانوں کی چھتوں پر چڑھ کر دف کی تال پر خوشی کے گیت گا رہی تھیں۔ ان گیتوں کے بول آج بھی محفوظ و دستیاب ہیں۔ حضور ﷺ نے انہیں منع نہیں فرمایا بلکہ خوشی کا اظہار کیا۔

ثالثاً: جنگ اُحد میں اپنے شیر دل چچا حضرت حمزہ کی شہادت پر حضور ﷺ نے خود انصار سے فرمائش کی کہ شہید کے لیے روایتی اظہارِ رنج و الم کے لیے اپنی خواتین کو بھیجیں چنانچہ خواتین آئیں اور انہوں نے نوحہ کے انداز میں بین کیے۔

ان حقائق کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ:

کیا دف کی تال پر گائے جانے والے مستورات کے استقبالی گیتوں پر حضور سرور کائنات ﷺ کا اظہار مسرت سماع بالمزامیر کی توثیق شمار نہیں ہو گا؟

کیا خوش الحانی سے قرأت قرآن کی لذت میں سرشار ہو کر جنات کا قبول اسلام سماع

بلامزامیر کا جواز نہیں بنتا؟ کیا حضرت حمزہ رضی اللہ عنہ کی شہادت پر مستورات سے روایتی بین برپا کرنے کی فرمائش قربِ الٰہی اور دیدارِ رسول ﷺ کی تمنا اور آل رسول مقبول ﷺ کے مصائب کے بیان میں حزنیہ کلام کی سماعت کے اہتمام کا اذن عام مرحمت فرماتی نظر نہیں آتی؟

اتنی کڑی غیر جانبداری برتنے کے بعد بین ہوں کہ بینڈ، اس طرح کے دل آویز نتائج برآمد ہونے ایک ایک عامی کے ظرف محدود سے ذاتی تاثر پر مشتمل ایک معمولی سا مصرعہ ضرور چھلک جاتا ہے۔

کوئی ساتھ دے نہ دے ہم تو بس پکاریں گے

حالانکہ سماع کے انعقاد پر تو حضرت خواجہ نظام الدین محبوب الٰہی ۲۵۳ علماء دربار کے سامنے پیش ہو کر سنت نبوی ﷺ سے سماع ثابت کریں؟ اور آج یہ عالم ہے کہ سرکار و دربار کے تحت سفلی جذبات اور نچلے دھڑ کی پاپ (Pop) موسیقی گھر گھر پہنچائی اور سنائی جا رہی ہے۔ مگر ہے کوئی رجل رشید؟ جو اس سماعت کو لگام دے! سماع سے انکار اور پاپ کی یلغار، اسے کہتے ہیں:

کہاں کے لوگ کہاں آ کے ہو گئے تباہ

اس سماعت اور سماع میں مقصد اگر اپنی تلاش اور روحانی پیاس کی تسکین ہو تو پھر گانا ہو کہ گیت، سُر ہو کہ سنگیت، تمام کے تمام منکرات نہیں، مباحات میں جا شامل ہوتے ہیں۔ مقاصد جلیل ہوں، تو روز و شب ذلیل نہیں ہوتے اور یہی برعظیم کے صوفیاء کے سلاسل اور سماع کا تاریخی ثبوت ہے۔

خلاصہ

فی الجملہ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ برعظیم پاک و ہند میں اشاعت اسلام کا سہرا، سراسر صوفیاء کرام کے سر ہے جنھوں نے ''سماع اور سلوک'' کے ذریعے کروڑوں بندگان خدا کو اسلام کی لازوال نعمت سے مالامال کیا ہے۔ مقامی آبادی کا دھرم پہلے ''سُر اور سنگیت'' میں رچا بسا تھا۔ جسے دھرپد

موسیقی کہتے تھے۔ صوفیائے اسلام نے دھرپد (پیٹ کے گانے) کی بجائے خیال (سینے کے گانے) کو رواج دیا جو شکمی نہیں صدری سنگیت ہے۔ گویا موسیقی کا رشتہ روح سے باندھ دیا کہ:

جہاں سے آئے صدا لاالہ اللہ

خواجگانِ چشت کے ہاں سے حضرت امیر خسروؒ کے طلوع نے موسیقی کے میدان میں راگ کی انتہا ترانہ (عظمت و بڑائی) ایجاد کیا جس کا مطلب اللہ کی توحید ہے۔ پھر ترانے میں عارفانہ شعر ڈھالے جن کا واضح مطلب اور مقصد ہوتا ہے۔ یوں سماع کی کیفیت کو پاکیزہ بلکہ اجتماعی شکل دی جس میں حضرت شیخ کی موجودگی اور مریدین کا اجتماع محفل پاک کا رنگ ہوتا ہے۔ جس میں یہ دعا شامل ہوتی ہے کہ:

آج خواجگان کے دربارن میں
رنگ ہے ری ، ما رنگ ہے ری
مہروا! رنگ بونداں برسے

اختتامِ سماع پر چشتیہ سلسلے کی روایت میں رنگ پیش کیا جاتا ہے جو ماحول اور محفل میں موجود، رنگ و نور کا انعکاس ہوتا ہے۔ جس کی شاعری اور شان سلسلہ چشت اہل بہشت کا شجرہ مبارک پڑھا جاتا ہے، جیسے

رینی چڑھی رسول ﷺ کی جو رنگ مولا کے ہاتھ
جن کا چولہ رنگ، سو دھن دھن ان کے بھاگ
آج رنگ ہے ری ما رنگ ہے ری
مُورے خواجہؒ کے گھر رنگ ہے ری
سجن ملاورا، مورے آنگن میں
خواجہؒ کا ملاورا، مورے آنگن میں
آج رنگ ہی ری، ما رنگ ہے ری

O O O

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، کراچی، کراچی یونیورسٹی، ۱۹۶۷ء، ص۱۱۶۔۱۱۷

۲۔ مولانا فیض احمد فیض، مہر منیر (سوانح پیر مہر علی شاہ گولڑہ شریف)، لاہور، انٹرنیشنل پرنٹرز، ۱۹۷۶ء، ص۱۵۵

۳۔ امیر حسن علاء سجزی فوائدالفواد، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۶۶ء، ص۳۸۶

۴۔ ایضاً

۵۔ حضرت خواجہ غلام فریدؒ، مقابیس المجالس (ملفوظات)، لاہور، الفیصل، ۲۰۰۰ء، ص۴۸۷

۶۔ استاد چاند خان، موسیقی حضرت امیر خسروؒ، دہلی، ۱۹۷۸ء، ص۲۶۱

۷۔ پروفیسر محمد اسلم، سلاطین دِلّی و شاہان مغلیہ کا ذوق موسیقی، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۹۲ء، ص (ز)

۸۔ داراشکوہ، سکینۃ الاولیاء، لاہور، پیکجز، سن ندارد، ص۸۷

۹۔ ایضاً

۱۰۔ داراشکوہ، سکینۃ الاولیاء، حوالہ مذکور، ص۵۹

۱۱۔ امیر حسن علاء سجزی، فوائد الفواد، لاہور، محکمہ اوقاف پنجاب، ۱۴۲۲ہجری، ص۲۳۱۔۲۳۲

۱۲۔ ڈاکٹر میمن، عبدالمجید سندھی، پاکستان میں صوفیانہ تحریکیں، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص۱۶۹

۱۳۔ امیر حسن علاء سجزی، فوائد الفواد، حوالہ مذکور، ص ۳۴۵۔۳۶۴

۱۴۔ ایضاً، ص۳۶۸

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ حضرت سید علی ہجویری، داتا گنج بخشؒ، کشف المحجوب، لاہور، ۱۳۹۳ہجری، ص(ز)

۱۷۔ امیر حسن علاء سجزیؔ، فوائد الفواد، حوالہ مذکور، ص۸۶

۱۸۔ ایضاً، ص۱۰۴

۱۹۔ ایضاً، ص۱۳۰

۲۰۔ ایضاً، ص۶۱

۲۱۔ مولانا فیض احمد فیض، مہر منیر، حوالہ مذکور، ص۱۵۷۔۱۵۸

۲۲۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی، اخبارالاخیار، دہلی، ۱۳۳۲ہجری، ص۲۶

۲۳۔ شیخ محمد اکرام، آبِ کوثر، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۹۲ء، ص۳۳۸۔۳۳۹

۲۴۔ ایضاً، ص۱۶۵

۲۵۔ پروفیسر محمد اسلم، حوالہ مذکور، ص(ز)

۲۶۔ حامد بن فضل اللہ جمالی سہروردی، سیر العارفین، لاہور، اردو سائنس بورڈ، ۱۹۸۹ء، ص۹۸۔۹۹

۲۷۔ ڈاکٹر میمن، عبدالمجید سندھی، پاکستان میں صوفیانہ تحریکیں، حوالہ مذکور، ص۲۲۷

۲۸۔ ایضاً، ص۲۴۳۔۲۴۴

۲۹۔ مولانا فیض احمد فیض، مہر منیر، حوالہ مذکور، ص۱۵۵

۳۰۔ داراشکوہ، سکینۃ الاولیاء، لاہور، الفیصل، ۱۹۹۲ء، ص۵۹۔۶۰

۳۱۔ محمد اکبرالحسینی، جوامع الکلم، ملفوظات حضرت خواجہ گیسو درازؒ، کانپور، ۱۳۵۶ہجری، ص۱۳۱

۳۲۔ شیخ محمد اکرام، آبِ کوثر، حوالہ مذکور، ص۴۱۹

۳۳۔ محمد علی سامانی، سیر محمدی ﷺ، الہ آباد، ۱۳۴۷ہجری، ص۱۷

۳۴۔ محمد اکبرالحسینی، جوامع الکلم، حوالہ مذکور، ص۲۲۴۔۲۰۷

۳۵۔ حضرت خواجہ غلام فریدؒ، مقابیس المجالس، لاہور، الفیصل، ۲۰۰۰ء، ص۴۸۷

۳۶۔ ایضاً، ص۳۹۹۔۴۰۰

۳۷۔ ڈاکٹر میمن، عبدالمجید سندھی، پاکستان میں صوفیانہ تحریکیں، حوالہ مذکور، ص۲۷۱

۳۸۔ سیّد علی ہجویری داتا گنج بخشؒ، کشف المحجوب، لاہور، ضیاء القرآن پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص۵۷۸

۳۹۔ ایضاً

۴۰۔ حضرت سلطان باہوؒ، عقل بیدار (اردو ترجمہ)، لاہور، شبیر برادرز، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۰

۴۱۔ پیر محمد کرم شاہ الازہری، ضیاء القرآن (جلد دوم)، لاہور، ضیاء القرآن پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء، ص ۲۹۶۔۲۹۷

۴۲۔ ڈاکٹر اچاریہ برہسپتی، مسلمان اور برصغیر کی موسیقی، لاہور، ریڈیو پاکستان، ۱۹۸۰ء، ص ۲۶۔۲۷

۴۳۔ ایضاً، ص ۳۲

۴۴۔ ڈاکٹر ابوسعید نورالدین، تصوف اور اقبالؒ، لاہور، اقبال اکادمی، ۱۹۹۵ء، ص ۳۱۲

۴۵۔ حضرت شیخ میناء لکھنویؒ، ملفوظات، لاہور، ادارۂ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۹۴ء، ص ۵۱

۴۶۔ حضرت خواجہ غلام فرید، مقابیس المجالس، حوالہ مذکور، ص ۴۸۳

۴۷۔ امیر حسن علاء سجزی، فوائد الفواد، حوالہ مذکور، ص ۶۰

۴۸۔ امیر حسن علاء سجزی، فوائد الفواد، حوالہ مذکور، ص ۶۰

۴۹۔ واصف علی واصفؒ، بات سے بات، لاہور، کاشف پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص ۲۷

۵۰۔ امیر خوردؒ، سیر الاولیاء، حوالہ مذکور، ص ۵۲۷

۵۱۔ امیر عبدالواحد بلگرامیؒ، سبع سنابل، لاہور، حامد اینڈ کمپنی، ۱۹۹۲ء، ص ۲۶۷

۵۲۔ امیر خوردؒ، سیر الاولیاء، حوالہ مذکور، ص ۵۲۷

۵۳۔ شیخ شہاب الدین سہروردیؒ، عوارف المعارف، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۹۳ء، ص ۲۱۳

۵۴۔ ایضاً، ص ۲۰۹۔۲۱۰

۵۵۔ امیر خوردؒ، سیر الاولیاء، حوالہ مذکور، ص ۵۲۶

۵۶۔ ایضاً

۵۷۔ ایضاً

۵۸۔ سید علی ہجویری داتا گنج بخشؒ، کشف المحجوب، لاہور، ضیاء القرآن پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص ۵۸۷

۵۹۔ حکیم محمد شریف مسلم، مکاتیب زنداں، لاہور، ادارہ معارف اسلامی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۸

۶۰۔ مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودیؒ، اسلام کا سرچشمہ قوت، لاہور، ایوان ادب، ۱۹۶۹ء، ص ۳۵

۶۱۔ میر عبدالواحد بلگرامیؒ، سبع سنابل، حوالہ مذکور، ص ۴۳۷

۶۲۔ ایضاً، ص ۴۳۳

۶۳۔ ایضاً، ص ۴۶۵

۶۴۔ سید علی ہجویری داتا گنج بخشؒ، کشف المحجوب، حوالہ مذکور، ص ۵۵۳

۶۵۔ ڈاکٹر محمد یوسف حسین خان، روح اقبالؒ، لاہور، القمر پرنٹرز، ۱۹۹۶ء، ص ۴۶۶۔۴۶۷

❁❁❁❁❁

خیال

(گائیکی)

خیال: (گائیکی)

دیباچہ: صاحبزادہ سیّد منظور الکونین اقدس
صدر: قرأت و نعت کونسل

معارفِ موسیقی:

موسیقی اس کائنات کا سب سے مشکل، دلکش مگر انتہائی دلکشا موضوع ہے۔ فی الحقیقت علم موسیقی ایک قلزم ذخار ہے جس کے کنارے کی گیلی ریت تک بھی ابھی رسائی ممکن نہیں ہوسکی۔ ہنوز خشک ریت اور ساحلی پتھروں پر حیرت اور استعجاب میں ڈوبے ہوئے یہی سوچ رہے ہیں کہ وہ کیا لوگ تھے جو اس بحر بے کراں کے شناور اور غواص تھے۔ ایک ایسے نازک اور اہم موضوع پر خامہ فرسائی گویا ہوا میں گرہ لگانے کے مصداق ہے۔ کوئی واقعہ یا حادثہ ہو تو اس کے شواہد کی بنیاد پر قلم کار اس پر کچھ لکھے گا۔ کوئی مصور کسی صورت، منظر یا مقام کو حواس میں جذب کر کے برش اور رنگوں کی مدد سے اسے کینوس پر منتقل کرنے کی کوشش کرے گا۔ کوئی عالم خطاب، اپنے علم و آگہی کو جامہ الفاظ پہنا کر شعلہ مقالی کے جوہر دکھائے گا لیکن موسیقی کو کیسے لکھے گا۔ یہ تو سپرٹ (Spirit) ایتھر (Ether) کی طرح ہے نہ نظر کی قید میں آنے والی نہ لمس کی کثافت کی حامل۔ اگر گائیں تو لکھ نہیں سکتے اور اگر لکھیں تو گا نہیں سکتے۔ آج تک کوئی موسیقار، پنڈت، نائک اور کلاونت ایسی کوئی کتاب نہیں لکھ سکا جس میں راگ، موسیقی اور گائیکی کے تمام اسرار و رموز بعینہٖ یوں بیان کیے گئے ہوں جن سے سرشار ہو کر وہ خود گاتا ہو یا دوسرے گاتے ہوں۔ یعنی جملہ ہو تو لکھ کر بتا دے، ضربت ہو تو گن کر سمجھا دے۔ لیکن اُسلوب اور ندرتِ فن جو کہ بے بہار مرکیوں، پھندوں، زمزموں، بہلادوں، گھمکوں، کرنوں، تان پلٹوں، گرگری تانوں، سپاٹ تانوں، چھوٹ تانوں، ہٹکوروں، الاپوں، چمکوں، جھولوں اور لاتعداد بول بانٹوں پر مشتمل اور آراستہ ہے کو کیسے ضابطہ تحریر میں لائے گا۔ کچھ نے کوشش کی کہ ''آورد'' کو بیان کر دیا جائے لیکن ''آمد'' کو کیسے بیان کیجئے گا کہ

ایک الہامی کیفیت میں گلے سے نکل گئی اور ''مکرر ارشاد'' کہنے پر دوبارہ ادا نہیں کی جا رہی کہ کہنے والا اس خاص کیفیت سے نکل آیا ہے۔ یہی روحانیت ہے۔ امر واقع یہ ہے موسیقی سراسر اور خالصتاً روح کا کام ہے اور روح کے لیے ہے اور روحانیت سے متمتع لوگوں کا شغل ہے جبھی تو ایک مقتدر پیغمبر حضرت داؤد علیہ السلام کو بدرجہ اتم یہ علم عطا فرمایا گیا۔ وہ صاحب زبور تھے لیکن ان کے صحیفے میں بھی موسیقی کی لکھت پڑھت نہ تھی ورنہ کچھ نہ کچھ تو ہم تک پہنچتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ موسیقی کے علم کی روحانی ترسیل حضرت اسرافیل علیہ السلام کے ذمے تھے جو انہوں نے الہامی طور پر حضرت داؤد علیہ السلام تک کی جو مشام فکر ہے مگر تحیر کے ساتھ ایک مقرب و محتشم والا شان فرشتے حضرت اسرافیل علیہ السلام کو کیسے کارِ خاص کے لیے مختص کیا گیا۔ روزِ ازل نفحہ اولیٰ پھونکا یعنی صور بجایا تو کائنات کا آغاز ہوا۔ نفحہ ثانی کا آغاز ہو گا تو کائنات تحلیل ہو جائے گی۔ اب یہ صور پھونکنا یا بجانا کیا ہے؟ منقول ہے کہ ایک بہت ہی دیوہیکل سینگ نما آلے میں باریک سوراخ کی جانب سے حضرت اسرافیل علیہ السلام پھونک ماریں گے یعنی صور پھونکیں گے یا سُر بجائیں گے اور اس کی لہریں یعنی (Vibrations) بتدریج مندر سپتک سے ہوتی ہوئی استھان سپتک سے تار سپتک تک جائیں گی اور اس عمل میں تمام تیور کومل سُر اور شروتیاں جو انسانی سماعت اور قیافہ میں نہیں آسکیں وہ سبھی ملکوتی نفخ سے ایک قوت کے ساتھ نشر ہوں گی۔ کائنات کی ہر شے کا ایک نقطہ برداشت یعنی (Vibration Tollerance) جس جس کا نقطہ یا فریکوینسی (Frequency) آتی جائے گی وہ خاکستر ہوتا جائے گا۔ پہاڑ روئی کے گالوں کی طرح اُڑیں گے۔ لوگ حواس باختہ نیم پاگل ہوں گے۔ ناک، منہ اور کان سے خون بہے گا۔ دیکھتے دیکھتے تھرتھراہٹ بڑی اور لمبی لہروں سے مائیکروویوز (Microwave) میں تبدیل ہو جائے گی۔ لیکن حیرت ہے کہ یہی صورِ اسرافیل پہلی بار اور آخری بار زندگی بخش ہو گا۔ یعنی ایسا سُر پھونکا جائے گا کہ یہ تمام عمل (Rewind) ہو جائے گا۔ یا یوں کہیے کہ صور سے استھائی اور انترہ بجایا جائے گا یا آروہی، امروہی باری باری بجائی جائے گی۔ یا پھر حیات بخش راگ ہو گا یا موت آسا نغمہ یا کھٹ راگ ہو گا۔ بہر حال جو کچھ بھی ہو گا۔ ہو گا سُر

ہی سے۔ یعنی:

ع آغاز بھی شہنائی ، انجام بھی شہنائی

والی بات ٹھہری۔

فی الجملہ یہ کہ ایک مقرب فرشتہ موسیقی کے لیے مختص ایک مقتدر والا شان صاحب کتاب پیغمبر حضرت داؤد علیہ السلام اس فن اور علم کا امین تو پھر یہ کس مولوی کی شرارت سے حرام ہوا؟ اگر کسی حدیث کی طرف اشارہ ہے تو اس کے سیاق و سباق کو دیکھنا ہو گا۔ معلم انسانیت حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام نے اس کے بُرے استعمال کو حرام قرار دیا ہو گا۔ ایسی ملکوتی اور پیغمبرانہ میراث کو بیک جنبش قلم حرام نہیں قرار دیا جا سکتا۔ وجہ؟ معروضی ہی نہیں حقیقی بھی ہے کہ مولوی معلوماتی اور کتابی نصابی علم کی رٹ ہے جب کہ موسیقی کا آغاز ہی لحن و ایقاع واقعہ اور حال سے ہے جہاں لفظوں کی بس ہے، یہ معلوماتی نہیں کیفیاتی اور احساساتی شے لطیف ہے۔ اس میں علم کتابی اور علم اکتسابی کا زمین آسمان جیسا فرق اور فاصلے ہیں۔ یہ فتویٰ کی نہیں، تقویٰ و طہارت کی چیز ہے۔ یہ وجود کو نابود کر کے ابھرتی ہے جو محویت کا صنم خانہ ہے۔ یہاں تو کائنات کا آغاز اور انجام نفس اسرافیل اور صور جیسے آلۂ موسیقی سے کیا جا رہا ہے۔ گویا موسیقیت روح کائنات ہے اس نے انسان کے تن مردہ میں روشنی، رونق اور روحانی رمق پیدا کی ہے۔ یقین نہ آئے تو پھر یہی آلہ سادھو، سنت، ملنگ اور درویش کسی جانور کے سینگ میں پھونک مار کر بجایا کرتے ہیں اور یہ بانسری، ٹرمپٹ، کلارنٹ، شہنائی، ترٹی، جاز اور سیکسوفون وغیرہ اسی اسرافیل کی بدلتی ہوئی صورتیں ہی تو ہیں۔

ایک بنسری روم کا بادشاہ سیزر اپنے شہر روم کو آگ لگا کر تماشا دیکھتا اور بجاتا ہے اور وہی بنسری ہندو ازم میں ''مرلی منوہروں'' اور ''شاموں'' نے بجا بجا کر نہ جانے کتنی گوپیوں کو دھرم کی شمشان گھاٹ پر قربان کر دیا۔

اور ایک بنسری وہ بھی ہے جس سے مولانا رومؒ نے اپنی مثنوی کا آغاز کیا ہے:

بشنو از نے چوں حکایت می کند

وز جدائی ھا شکایت می کُند

(ترجمہ: بانسری کی آواز تو سن کیا کہانی بیان کر رہی ہے۔ یہ تو اپنے مالک، خالق اور محبوب حقیقی سے بچھڑ جانے کی شکایت کر رہی ہے)

سبحان اللہ! جیسے اس حقیقت کا اظہار ہے جو''انا لِللّٰہ وانا الیہ راجعون'' (ترجمہ: ہم اللہ ہی کی طرف سے آئے ہیں اور اس کی طرف لوٹنے والے ہیں) میں مضمر ہے۔

سوچنے کا مقام یہ ہے کہ اس مسافرت اور ہجر کے عرصے میں ذہنی عیاش اور تن آسانی کا نغمۂ آزاد کیسے الاپا جا سکتا ہے۔ یہاں تو ہمہ وقت مالک و خالق کی یاد اور اس سے ملنے کی آرزو اور لگن لگی ہے اور علم موسیقی کی اصل آپ کی فریکوئینسی (Frequency) اُسی میٹر بینڈ (Tune) کر دیتی ہے جہاں مقام اتصال، کیفیت وصل اور (Contact Point) ہے اور اصل حقیقت یہ ہے کہ وصل تو جدائی کی تمام کیفیات سے گزرے بغیر ناممکن ہے اور اسی ناممکن کو حد امکان تک لے جانے کا نہایت ہی لطیف ذریعہ علم موسیقی ہے۔

ہندوؤں اور مسلمانوں کی موسیقی میں فرق۔۔۔اور فاصلے

ہندوؤں اور مسلمانوں کی موسیقی میں بنیادی فرق تصور حق اور عشق رسالت مآب ﷺ کا ہے۔ ہندوؤں کے ہاں رب کا تصور حقیقی موجود نہیں ہے۔ ان کے ہاں یہ تصور بڑا بھدا، پراگندہ، ناتواں اور کمزور ہے۔ اُن کے خدا مختلف موسموں کے لحاظ سے مختلف النوع واقعات کے لحاظ سے اور اپنی اپنی اُفتادِ طبع کے لحاظ سے ہیں۔ کہیں گنیش (ہاتھی)، کہیں ہنومان (بندر)، کہیں شیش ناگ (سانپ)، کہیں گئو ماتا (گائے)، کہیں پیپل کا پیڑ، کہیں گنگا کہیں جمنا، کہیں رام کہیں کرشنا، کہیں شام، کہیں شِو، کہیں بھگوان، اس لیے عملاً حالت یہ ہے کہ اب کس کے ساتھ رشتہ جوڑیے اور کسے دھیان میں لایئے اور کس تصور میں مستغرق ہوئیے۔ جس دھرم میں آواگون یعنی اِس جنم کے

بعد دوسرے جنم میں ظاہر ہونے اور ملنے کا تصور ہوگا۔ اس میں جدائی اور ہجر کی وہ پاکیزہ کیفیات کہاں ہوں گی۔ ایسا دھرم تو پنڈتوں، پجاریوں کو پریم شاستر، کوک شاستر جیسے اسوۂ خبیثہ ہی بہم پہنچا سکتا ہے۔ اور ناریوں، پتریوں کو پنگھٹ پہ پانی بھرتے ہوئے کنکریا مار کر گگر یا پھوڑنے والے اور گیلی چولی کے اندر ٹٹول کرنے والے ''نند لال'' اور ''شیام'' ہی پیدا کر سکتا ہے۔ ایسے ماحول میں علم موسیقی کی لطافت کا گذر کہاں ہو سکتا ہے اور یہی ہندو موسیقی کی تفصیل اور دھیان بلکہ تفصیلات ہیں جو ہندو نظم موسیقی کے راگ اور راگنیوں کی تصوراتی مورتیاں بھی ہیں۔

جب کہ مسلمانوں کی موسیقی معبودِ حقیقی کی پہچان کا راستہ ہے۔ اس کے بعد نبی مکرم ﷺ کی محبت اور مقام کی منزل ہے۔ یہ علم موسیقی وحدت الوجود اور وحدت الشہود سے شناسائی کے دروازے تک لے جانے کا رہوار ہے جو کہ صاحبان ایمان کو لطافت کے اس مقام عرفان پر پہنچا دیتا ہے جہاں ونفخت فیہ من روحی O سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ اس علم کے ذریعے انسان زمان و مکان کی کیفیت سے باہر نکل کر صاحب لامکان کا ملاقی ہوتا ہے۔ اصل میں امر واقع یہ ہے کہ اپنے مالک اور خالق سے جدا ہونے کے بعد ہر ذی روح اور بے جان چیز حالتِ فراق میں ہے اور وہ اپنی اپنی زبان میں ہجر کا نغمہ اور نوحہ الاپ رہا ہے اور جسے آپ موسیقی سے تعبیر کرتے ہیں وہ اسی فراق اور جدائی کی ہوک ہے جو کوئل کی کوک ہے۔ یہی مولینا رومؒ کی نَے بزبان حال کہہ رہی ہے کہ:

بشنو از نے چوں حکایت می کند
وز جدائی ھا شکایت می کند

ترجمہ: بانسری کی دہائی تو سنو، یہ کس حال کی پکار ہے، یہ تو اپنے محبوب کے بچھڑنے کی روئیداد بیان کر رہی ہے۔

مگر ہندوؤں کے ہاں گیانی، پنڈت یا گندھرپ موسیقی کے پاسبان کہلاتے ہیں جن کی دست

درازیوں سے ان کی اپنی تاریخی کتب بھری پڑی ہیں۔ گانے اور رقص کو دھرم میں اس لیے شامل کیا گیا کہ عورت کے حسن آواز اور جسم سے کماحقہ، متمتع ہوا جائے۔ یہاں تک کہ نہایت قبیح انداز کی یوگا ورزشیں اور آسن فقط لذت ہوس کو مہمیز دینے کے لیے مرتب کی گئیں۔ زیادہ گانا عورت کو سکھایا گیا نرت اور بھاؤ سکھائے گئے محض اپنی شیطنت کی تسکین کے لیے۔ کیا ایسی موسیقی میں بھولے سے بھی خالق یا مالک حقیقی کا تصور بندھ سکتا ہے۔ یہاں تو جسم سے خیال و نگاہ لت پت ہوتی رہتی ہے، روح سے رشتہ کہاں استوار ہوگا۔

البتہ برعظیم جنوبی ایشیاء کے مسلمانوں میں معاشرے کے اخلاق و اقدار کا جنازہ نکلنے سے قبل بلاشبہ اولیائے کرام اور بزرگانِ دین نے اس فن کی پاسبانی ہی نہیں کی بلکہ اسے ارتقائی منزلوں سے ہمکنار کیا۔ یہاں حضرت خواجہ معین الدینؒ چشتی اجمیری، حضرت خواجہ نظام الدینؒ اولیاء دہلوی اور حضرت امیر خسروؒ چشتی کا ذکر ضروری ہے جن کی فہم و فراست اور مواعظِ حسنہ بلکہ محبت پاکﷺ سے نوے نوے لاکھ ہندو مسلمان ہوئے۔ انہوں نے آوارہ و پراگندہ ہندو موسیقی کو ایمان حقیقی کی نکیل ڈال کر اس کے ڈانڈے خالق حقیقی تک جا ملائے۔ رسولﷺ اور آل رسولﷺ کی محبت نے بے لگام پنڈتوں اور برہمنوں کے رخ حریمِ کبریا کی طرف موڑ دیئے۔ ناپاک اور واہیات بول اور گیتوں نے قول قلبانہ اور پاکیزہ ترانوں کی صورت اختیار کر لی۔ من کنت مولا O (الحدیث) اس کی بہت ہی اعلیٰ مثال ہے۔ اپنی صداقت اور فنی مہارت اس طرح منوائی کہ مروج راگوں اور سازوں میں اختراع پیدا کیا، ایجادات کیں جو کہ آج تک اپنوں کے علاوہ غیروں کے بھی برنوک زبان ہیں۔

لیکن جس طرح باقی تمام علوم میں قحط الرجال اور فنی انحطاط کی کیفیت ہے۔ موسیقی سے بھی اللہ والے سچوں کا ظاہری تعلق ختم ہونے ہی نام نہاد ''گھرانوں'' کے ''خانصاحبوں'' نے اس فن کی پاکیزگی کو خیرباد کہتے ہوئے اِسے کوئے ملامت کی جنس بنا دیا ہے اور اپنے زمانے کی مشہور رنڈیوں، طوائفوں اور کنجریوں تک کو شاگرد کر کے اس فن کو اسفل السافلین کے اس زمرے میں جا ملایا ہے

جس کے اندیشے اور نتیجے میں اسے حرام قرار دیا گیا تاہم یہاں یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ ہر وہ فن جو آپ کو اللہ کے ذکر اور حضور ﷺ کی توصیف سے دُور کر دے وہ یقیناً حرام ہے۔ یہ انہیں دو ناموں کی برکت اور رحمت سے حلال ہو گا۔ حضرت شاہ حسینؒ فرماتے ہیں:

ع ایہو دعا فقیراں دی تینوں رب نہ بھلے نی تینوں رب نہ بھلے

ع ہر ساہ نال نام چتاریو نال رب رسول ﷺ وساریو

اساں کیتا کسب کمال اے سانوں دم دم نال وصال اے

یہ حضرت سلطان باہوؒ نے بھی فرمایا ہے کہ:

ع جو دم غافل سو دم کافر

(سلطان العارفین)

علاوہ ازیں اس کی فنی وجوہ بھی ہیں کہ مسلم موسیقاروں نے خیال گائیکی جو فی الواقع روح کا رشتہ ہے کو منظّم مربوط اور منضبط کر کے ظلمت کدہ ہند کو منور کر دیا۔ قدیم ہندوستان میں موسیقی کے صرف تین سُر مروج تھے جو صرف اعلیٰ نسل کے برہمنوں تک محدود تھے۔ اس کے ثبوت میں کسی رشی، پنڈت یا برہمن کو ''لگن منڈپ'' یعنی رسمِ نکاح اور ''کریا کرم'' یعنی تجہیز و تکفین یا کسی نومولود کا بپتسما کرتے ہوئے دیکھیں اور سنیں تو وہ قدیم موسیقی کے تین ہی سُروں میں الگ الگ موقعوں پر علیحدہ علیحدہ جاپ کرتا ہوا بلکہ گاتا ہوا ملے گا۔ ان کے ہاں سکندرِاعظم کے حملے کے بعد کچھ سُر یونان، روم، ایران اور افریقہ سے درآمد ہوئے۔ رومیوں کے ہاں بانسری اور پھونک سے بجانے والے سازوں کے علاوہ بربط سُر منڈل جیسے ساز استعمال میں تھے۔ لے اور تال سیاہ فام افریقیوں میں رابطے کی زبان تھی۔ سُر ان کے ہاں بھی کم کم تھے۔ رومیوں کے ہاں سُروں کی پہچان تھی لیکن سُروں کے شدھ کا تعین نہ تھا۔ اسلامی فتوحات کے بعد اکابر صحابہ کرام رضی اللہ عنہ کے ماننے والوں نے روم، عجم، افریقہ کے پہاڑی سلسلوں اور صحراؤں میں بسنے والی اقوام کو سُر کا میزان بخشا۔ جس سے مشام جاں معطر ہو گئی۔ مسلمانوں نے معاصر بھارت کے شاستریہ سنگیت کے چھ راگ

چھتیس راگنیوں اور اس سے قبل تین راگوں کے تصور کو غلط ثابت کر کے دس ٹھاٹھوں میں تین ہزار چھ سو سڑسٹھ راگ راگنیوں پر تحقیق کر کے اُن کے نام رکھ دیئے۔ یعنی شدھ کومل بارہ سروں کو آپس میں مختلف انداز سے کمپوز کر کے متذکرہ راگ قائم کیے جا سکتے ہیں۔ ''شمشیر و سناں'' اور ''طاؤس و رباب'' کے درمیانی عرصے میں پہلے بھی کئی بغداد تباہ ہوئے۔ کئی کتب خانے بربریت اور جہالت کے بھینٹ چڑھ گئے۔ علم گاہیں برباد اور علم لوٹ لیے گئے۔ عالموں کو سربازار تہ تیغ کیا گیا۔ نصرانی، صیہونی اور ہندو مورخوں نے تاریخ کو یوں مرتب کیا کہ تمام علوم کا سرچشمہ اپنے اسلاف کو ثابت کیا اور مسلمانوں کو قنوطی، بنیاد پرست اور دہشت گرد گردانا گیا۔ اہل ہنود نے اسکام میں کچھ زیادہ تعصب اور برہمن گیری بلکہ بنیا گیری دکھائی۔ ہمارے مورخ نے معذرت خواہانہ لہجے میں اپنی تاریخ لکھی اور محسن کشی کی۔ جو مرعوب ذہنیت کا عصری شاہکار ہے۔

آخری اور حتمی بات یہ ہے کہ موسیقی ایک محویت ہے، یکسوئی ہے، کیونکہ حقیقی موسیقی ویرانہ مانگتی ہے، فراغت دنیا چاہتی ہے اور تنہائی کی چیز ہے۔ ایسی تنہائی کہ جہاں اپنی محبوبہ بیوی تک بھی مخل نہ ہو۔ عرف عام میں اسے ''جتی ستی'' کہتے ہیں۔ فقر و دین کی اصطلاح میں اِسے تجرد و تنہائی کہیں گے بعینہ اصحاب صفہ کی مانند کہ:

ع بیٹھے رہیں تصور جاناں کیے ہوئے

تاہم ایسی موسیقی جو صناعی کا پہلو ہے وہ اس بات کا نہیں کہ یہ ذہنی عیاشی اور اجتماعی نقصان کا سبب بنتی ہے بلکہ تارک الدنیا ہونے سے منع فرمایا گیا ہے۔ اصل صورت یہی ہے جو مولانا رومؒ کا ارشاد ہے کہ ''رہو دنیا میں مگر دل میں دنیا نہ ہو'' وجہ یہ ہے کہ موسیقی یہ مادی دنیا نہیں چاہتی بلکہ وہ روح کی دنیا چاہتی ہے کیونکہ اسکا تعلق روح سے ہے، ہم نے سوچ سمجھ کر حضورﷺ کا دامن پکڑا ہے کہ اسی پناہ گاہ میں سب کچھ ملے گا، میری ہی ایک نعت کا شعر اس مقصد کا ترجمان ہے:

میری خوش لحنی کا مقصود یہی ہے اقدس
لب پہ ہر وقت ثنائے شہِ کونین رہے

جنوبی ایشیاء میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی موسیقی، فرق اور فاصلے، جیسا موضوع چن کر آپ نے بڑی ہمت اور جرات رندانہ کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس کام اور آپ کے نام کو پڑھ کر میرا احساس عہد نبوی ﷺ میں سانس لینے لگا ہے کہ آپ کے بزرگوں میں حضرت تمیم داری رضی اللہ عنہ نے اپنے سفر تجارت سے واپسی پر نمازِ عصر اور مغرب کے درمیان مسجد نبوی کو پہلی بار شیشے کے فانوسوں سے روشن کیا۔ حضور ﷺ جب حجرۂ مبارک سے مغرب کی نماز کے لیے نکلے تو مسجد کو روشن دیکھ کر فرمانے لگے: ''یہ کس نے ہماری مسجد کو روشن کیا ہے؟'' کیونکہ اس سے قبل تو ہلکا سا دیا روشن رہتا تھا۔ صحابہ کرام رضوان اللہ اجمعین نے عرض کی: ''یا رسول اللہ ﷺ حضرت تمیم داری رضی اللہ عنہ اس بار وطن لوٹتے ہوئے اپنے سامان تجارت میں آتی دفعہ شیشے کا فانوس لاد کر لائے ہیں تا کہ مسجد کو خوب روشن کیا جائے۔'' آپ ﷺ نہایت خوش ہوئے جب مسجد نبوی میں قدم رکھا تو حضرت تمیم داری رضی اللہ عنہ ایک شخص کو اپنے کاندھے پر اٹھائے آخری فانوس لگوا رہے تھے۔ حضور ﷺ نے فرمایا اور دعا دی: ''تمیم داری! تم نے ہماری مسجد کو روشن کیا ہے۔ اللہ تمہارے دونوں جہان روشن کرے'' فانوس لگانے والے شخص سے پوچھا ''تمہارا نام کیا ہے'' اُس نے جواب دیا ''حضرت میرا نام سالم ہے'' آپ ﷺ نے فرمایا کہ آج سے تمہارا نام سراج ہے (یعنی روشن کرنے والا)'' اور پھر وہ رہتی زندگی سراج کے نام سے پکارا گیا۔

ساڑھے چودہ سو سال بعد ایک تمیمی نے میرے حریم ناز کو حضور ﷺ کے ذکر سے منور کیا۔ میری بھی وہی دعا ہے جو حضور ﷺ نے فرمائی:

ع — من آنم کہ من دانم

والسلام

خاکِ دہلیز مصطفیٰ ﷺ

(سیّد منظور الکونین اقدس)

واہ کینٹ

ابتدائیہ

برعظیم پاک و ہند میں اشاعت اسلام کا سہرا لاریب صوفیاء کرام کے سر ہے، جنھوں نے سماع اور سلوک کے وسیلے سے کروڑوں بندگانِ خدا کو دین وفقر کی نعمت سے مالا مال کیا۔ مقامی ہندو آبادی کا دھرم پہلے ہی سُر اور سنگیت میں رچا بسا تھا جو دھرپد موسیقی کہلاتی تھی۔ صوفیا کرام نے اس دھرپد موسیقی کی جگہ خیال گائیکی کو رواج دیا جو گزشتہ ایک ہزار برس سے مسلمہ مشرقی موسیقی کے اس مقام پر فائز ہے۔ فقہی زبان میں بات کریں تو یہ امر اسلام کے علم الکلام کی رو سے اجتہاد کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ دھرپد، مناجات اور مندروں کی موسیقی اور گائیکی ہونے کی باوصف شکمی سنگیت کے ذیل میں آتی ہے جب کہ خیال گائیکی سراسر صدری سنگیت اور روح کے ایماء اور اشارے کا نام ہے۔ جو سینے کے زور سے کھلا گانا گایا جاتا ہے، جس میں جان بھی اور دوام بھی۔۔۔ اردو غزل گائیکی کی نامور مغنیہ اقبال بانو نے لوک ورثہ(اسلام آباد) میں اپنے ایک انٹرویو کے دوران بتایا کہ:

"سینے کے دم سے ہی اصل گانا گایا جاتا ہے، سینے کی آواز دیرپا ہوتی ہے۔"

اسی طرح ترانے کے بول ہر راگ کے اختتام اور انتہا میں بظاہر مختلف ہوتے ہیں مگر بنیادی طور پر یہ توحید باری تعالیٰ کے اظہار کا تکرار ہے۔ یہ حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد ہے کہ یااللہ! تُو ہی تُو ہے تُو علی العظیم ہے۔ یہ مختصر اور مخفف الفاظ ہیں جنہیں حضرت امیر خسروؒ نے ترانے کی شکل دی ہے۔

ع   تا   نا   نوم

کے الفاظ کی تکرار سے صوت وصدا میں ایک رفعت اور تاثیر پیدا ہوتی ہے اور گائیک کے لے تانیں لگانا آسان ہو جاتا ہے۔ یہ محض فنی مشق اور مہارت ہی نہیں، اللہ کا ذکر ہے، جو وجدان پر محیط ہوتا ہے۔

ع تا نانا دھیرے نا، تدا رے دانی

یہ فارسی گردان:

ع تدارے دانی تم

اور

ع تن در آ

(یعنی مجھ میں سما)

سے ماخوذ ہے گویا محبت کو وجود میں لانا ہے موسیقی الحان و ایقاع (حال اور حالت بلکہ واقعہ) ہے۔ یہ الفاظ و معانی کی احتیاج سے ماورا ہے۔ موسیقی کی کوئی زبان نہیں ہوتی، اس لیے یہ سخن و فہم اور علم و عقل کی حدِ پرواز سے اعلیٰ اور بالا ہے۔ موسیقی فی الحقیقت انسانی طبع کا میلان ہے۔ اسے ستے اور سفلی جذبات کے مزید خلجان کے لیے استعمال میں لائیں تو یہ ایک ہیجان ہے اور یہ انہی معنوں میں حرام ہے اور اگر اس سے لطافتِ طبع اور ذوق لطیف کی تسکین کے لیے استفادہ کیا جائے تو یہ سراسر ذریعہ عرفان ہے۔ اس لیے صوفیاء کرام کے ہاں یہ مباح اور حلال ہے۔ موسیقی ایک پاکیزہ علم اور برگزیدہ فن ہے۔ یہ آواز سے متعلق ہے، الفاظ سے نہیں، البتہ آواز کیا ہے؟ جس کی کوئی صورت نہیں، بلکہ اُس بے صورت ذات کی قدرت کا ایک غیرمرئی پیغام جو انسانی گلے سے برآمد ہوتا ہے۔ پوری کائنات کی قدرتی نغمگی، حضرت انسان کے گلے کی دو بوٹیوں سے برآمد ہوئی ہے۔ یہ انسانی گلے کا نور ہے اور ایک بے نفس آواز و الحان ہی کو یہ شرف حاصل ہوتا ہے کہ وہ سُر تال اور لَے کی چال پر ناچتے الفاظ کا جادو جگا کر، رہوارِ وقت کی لگام تھام کر ماحول اور مقام پر چھا جائے اور حال و مقام (Time & Space) کو محکوم محض کے درجے پر لے آئے۔ گویا ''سماں باندھ'' دے اور یہی وقت اور لمحہ گزراں کو قابو کرنے کی رفعتِ حال ہے اور یہی لمحات کو مسرور اور وقت کو عبور کرنا ہے۔ یعنی لمحہ گزراں کو قابو کر لو! انگریزی میں اسے (Seize the Moment) کہیں گے۔ اس کے برعکس اول الذکر ستے اور سفلی جذبات کی مزید برانگیختگی کا سامان کرنے والی موسیقی

ہر اخلاقی و مذہبی مکتب فکر اور ہر دور میں مذموم و مقہور رہی ہے۔ اس کیفیت اور نوعیت کے بارے میں حضرت علامہ اقبالؒ کا یہ شعر کیا سند کا درجہ رکھتا ہے کہ:

ے نوا کو کرتا ہے موجِ نفس سے زہر آلودہ
وہ نے نواز کہ جس کا ضمیر پاک نہیں

موسیقی کیا ہے؟ اس کی تاریخ کیا ہے؟ روحانیت میں اس کا مقام و مرتبہ کیا ہے؟ جنوبی ایشیاء میں مسلمانوں کی موسیقی کی مبادیات اور خدوخال کیا ہیں؟ جسے فنائے نفس یا روحانیت کے دائرہ خیال میں باندھ دیا گیا ہے۔ برعظیم پاک و ہند میں صوفیاء کرام نے موسیقی میں وہ سرور انگیز ایجاد و اختراعات کیں کہ ہندوؤں کی موسیقی دھرپد بالا آخر دم توڑ گئی اور مسلمانوں کے خیال گائیکی نے روحانی انقلاب برپا کر دیا۔ نتیجتاً جملہ اصناف موسیقی اپنے اپنے حقیقی تشخص کے ساتھ، جدا، جدا منصۂ شہود پر آ گئیں اور واضح ہو گیا کہ خیال گائیکی سینے کی، دھرپد پیٹ کی اور پاپ موسیقی وسطِ جسم کی موسیقی ہے۔ جنوبی ایشیاء میں صوفیاء کرام نے غیر مسلموں کو ہی نہیں بلکہ ان کی موسیقی تک کو مسلمان کر دیا۔ صنم پرستی کے تاکیدی اور تائیدی بھجنوں کی بارِ سماعت اور بیزار کن دھنوں کی رگوں میں ترانہ و توحید کی مدھر سُروں کو یوں بٹھا دیا گیا کہ آج بھی مسلمانوں کی موسیقی ہندوؤں کی موسیقی سے الگ ایک اپنی مخصوص شان کے ساتھ جلوہ گر ہے بلکہ بقول اقبالؒ یہ کہنا پڑتا ہے کہ:

ع عشق کے دردمند کا طرز کلام اور ہے

برعظیم پاک و ہند میں اسلام کے تہذیبی جذبِ باہم نے اردو زبان اور مسلم مشرقی موسیقی کو جنم دیا ہے۔ جو چودہ سو سال کی مسلم تاریخ و ترویج کا سب سے بڑا تہذیبی کارنامہ بھی ہے۔ خواجگان چشتؒ کی بارگاہ سے امیر خسروؒ کا طلوع ہی اردو زبان اور مشرقی موسیقی کی اٹھان ہے، اسی لیے۔

ریڈیو پاکستان لاہور کے نامور میوزک ڈائریکٹر مسعود احمد شیخ کا یہ کہنا حقیقت کی مکمل وضاحت کرتا ہے کہ:

''حضرت امیر خسروؒ وہ پہلے محقق اور اختراع کار ہیں جنہوں نے اہل ہنود کی پرانی موسیقی کا پرانا ڈھانچہ مکمل طور پر تبدیل کیا اور وہ نظام موسیقی رائج کیا جو آج ہمارے سامنے ہے۔ انہوں نے کئی تبدیلیاں کیں اور کئی ساز ایجاد کیے۔ گانے کا نیا اسلوب بتایا، ان کا ایجادہ کردہ طبلہ اور ستار ہمارے لیے باعث فخر ہے۔ انہوں نے کئی ایک تال بھی بنائے، جو آج بھی استعمال ہوتے ہیں۔ کئی راگ جن میں ایمن کلیان، سازگری، سدا پردا، بہار، شہنانہ وغیرہ ہیں، ایجاد کیے۔ ترانہ گائیکی ایجاد کی، جو آج بھی گائیکی کی مشہور اصناف میں سے ہے۔''(۱)

کلاسیکی موسیقی میں حضرت امیر خسروؒ کے کلام اور مقام پر بجا طور پر وہ یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ برعظیم پاک و ہند کی قدیم دھرپد گائیکی اور موسیقی کو مسلمان کرنے کا سہرا بھی بلاشبہ حضرت امیر خسرو کے سر ہے۔۔۔۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''مختصر یہ کہ کلاسیکی موسیقی کے سفرشناسوں میں امیر خسروؒ کا مقام اتنا بلند ہے کہ چار و ناچار پنڈتوں نے انہیں نائک (موسیقی کا علامہ فہامہ) گردانا اور گرنتھیوں نے انہیں جگت گرو(استاد) مانا۔''(۲)

خود ہندو حلقوں میں بھی اس امر کا اعتراف اور سپاس موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ قدیم ہندو نظام موسیقی کے سامنے امیر خسروؒ نے:

ع ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

کے مصداق موسیقی کا وہ آسمان روشن کر دیا کہ روشن رات کی صبح گاہی کا نام ہی مسلم موسیقی یا خیال گائیکی ٹھہرا۔ جو برعظیم ہی نہیں بلکہ پوری دنیا میں اپنا لوہا منوا چکی ہے۔ ثبوت کے لیے ہمارے عہد کے استاد نصرت فتح علی خان مرحوم کی مثال ہمارے سامنے ہے جن کی موسیقی اور آواز دنیا میں راج کرتی رہے گی جب کہ حضرت امیر خسروؒ تو صدیوں سے اس سے بھی کہیں زیادہ روحانیت کے فیض وفن سے بلند و بالا مقام پر فائز ہیں، اقبالؒ نے سچ فرمایا ہے:

ے رہے نہ ایبک و غوری کے معرکے باقی

ہمیشہ تازہ و شیریں ہے نغمۂ خسرؒو

(اقبالؒ)

موسیقی کے نامور ماہر اور دربار رام پور کے درباری گویّے آنجہانی ڈاکٹر اچاریہ برہسپتی نے بجا طور پر اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے۔ ''صوفیائے کرام نے ہر راگ میں عارفانہ گیت گائے ہیں، اس صوفیانہ روش سے راگ داری کو روحانی رفعت حاصل ہوئی ہے۔''

ہندوؤں کی موسیقی

''بھارتی شاستر کے مطابق ہر راگ کا کسی نہ کسی انسانی جذبے سے تعلق ہوتا ہے جیسے سُر سنگار (محبت) ویرا (شجاعت) ویراگ (ترک دنیا) بھگتی (محبت) کرودھ (غصہ) اور بھئے (ڈر) وغیرہ۔۔۔ مسلمانوں کی صوفیانہ روش نے فراق و وصال، ترکِ دنیا اور معرفتِ الٰہی وغیرہ کے موضوعات پر ہی راگ میں گیت گائے ہیں۔''(۳)

مور چھنا گرام اور دھرپد موسیقی

ہندوؤں میں موسیقی محض فن اور عبادت ہی کا ذریعہ نہ تھی بلکہ ہر راگ کو انسانی شکل و صورت کا حامل سمجھا جاتا تھا جس کی نشست، مزاج، چہرہ مہرہ، لباس، یہاں تک کہ زیور تک کی تفصیل بھی درج کی جاتی تھی مثلاً راگ میگھ کی ایک راگنی سوہنی کا حلیہ ملاحظہ ہو:

''طلائی رنگ، فراخ پیشانی، کشادہ ابرو، آہوچشم، پوشاک زعفرانی بدلیس، پھول گلاب ہاتھ میں لیے بیٹھی ہے۔ یہ تفصیل دھیان کہلاتی ہے۔''(۴)

مطلب یہ کہ راگ اور راگنی کے ہندو نظام موسیقی دھیان تک میں اس کا تاثر اور تصور تھا، ظاہر ہے کہ یہ بت پرستی اور پیکر محسوس تک رسائی کی کوشش ناتمام تھی جب کہ مسلم موسیقی، خیال گائیکی ہے جو پاکیزگی خیال ہے اور اس کا منبع توحید ہے۔ خود اچاریہ برہسپتی نے واضح اقرار و

اعتراف کیا ہے کہ:

''آج خیال کا مطلب خواہ کچھ لیا جائے، لیکن یہ سراسر مسلمان صوفیوں کی محنت کا ثمر ہے اور یہ تحفہ بھارتی سنگیت کو ان ہی سے ملا ہے۔ خیال سے مراد وہ غنائی تخلیق ہے جو پاکیزہ تصورات کی حامل ہو، اس عنوان کے غنائی اشعار کے نمونے جابجا ملتے ہیں۔''(۵)

اور تو اور ہندو نظام موسیقی میں راگ اور راگنیاں خاندان، بیوی اور بچے کے تصور کے ترجمان ہیں جب کہ مناجات اور عبادات میں بھی دیومالائی دھیان بت پرستی ہی کی بھدی شکل ہے۔ وجہ حقیقی ہے کہ اس پورے مورچھنا گرام یعنی ہندوؤں کے نظام موسیقی کا مرکز و محور سراسر دنیا ہے۔ یہی سبب ہے اس مورچھنا گرام موسیقی سے وارفتگی پیدا نہیں ہوتی، وارفتگی تو پاکیزگی خیال کی عطا ہے اور خیال سینے کا گانا بلکہ روح کا غنا (سُریلی آواز) ہے۔ دُھرپد(Fixed Text) گائیکی ہندوؤں کی موسیقی فی الحقیقت پیٹ کی موسیقی ہے جو غنا(گانا) نہیں غذا(کھانا) مانگتا ہے۔ اس میں پاپی پیٹ کا سوال ہے بابا! کی معروضیت چھپی ہے اُسی مطلب کی تکرار ہے۔ اس میں محویت ومستی کا یا وارفتگی کا گزر کہاں ممکن ہے؟ البتہ خیال گائیکی میں صرف پیٹ کیا؟ اسے پورے وجود کو نابود کر کے حالتِ سجود میں محو خیال ہونا ہوتا ہے یہ خود کو بھلانے کی کیفیاتی موسیقی ہے۔ جو سامعین سمیت خود گانے والے کو بھی سرور و مستی میں محو کر دیتی ہے اور وقت ساکت ہو جاتا ہے۔ یہاں دھیان اور گیان دونوں گم ہو جاتے ہیں اور یہ خیال گائیکی کی روح ہے۔ یہی وارفتگی ہے، جسے عام طور پر یکسوئی کے لمحات کہیں گے، کہ بندے کو اپنی اور حال و مقام(Time & Space) کی ہوش تک نہ رہے اور سماں (وقت) بند ہو جائے، وقت ٹھہر جائے اور خیال کی یکسوئی گردوپیش کو بھلا بیٹھے! اس کو کہتے ہیں محبت کو وجود میں لانا، خود میں سمانا، ادراکِ ذات، شعور نفس یا خودی کی پہچان، گویا: من عرف نفسہ فقد عرف ربہO (جس نے خود کو پہچانا، اُس نے رب کو پہچانا) اور یہی توحید کا عرفان ہے اور یہی انسان کی اپنی پہچان ہے جو اس کی تخلیق کا منشا و مقصد بلکہ مقصود ہے۔

دُھرپد اور خیال گائیکی میں فرق

نامور دانشور، پروفیسر محمد حسن عسکری نے سچ لکھا ہے کہ:

''فن کے اعتبار سے دونوں قسم کی گائیکی میں ایک فرق اور نکلتا ہے کسی کتاب میں دیکھا تھا کہ دھرپد، پیٹ کا گانا ہے اور خیال سینے کا! میں نے استاد امراؤ بندو خاں سے رجوع کیا تو انہوں نے عملی آزمائش (دھرپد گانے کے بعد) کہا، ٹھیک، دھرپد گانے میں آواز پیٹ کے اندر سے نکلتی ہے۔ اس لیے دھرپد میں گمک کا استعمال زیادہ ہوتا ہے۔ خیال میں تانوں کا۔ اس فرق کی توجیح سلوک (تصوف) کے طریقوں کے لحاظ سے ہوتی ہے انسان کے جسم میں چھ علامتی مرکز (لطائف) مانے گئے ہیں جو نیچے سے چل کر سر کی چوٹی تک جاتے ہیں، تصوف کی اصطلاح میں ان کے نام ہیں:

(۱) نفس (۲) قلب (۳) روح (۴) سر (۵) خفا اور (۶) اخفا (اسے سرفی السر بھی کہتے ہیں) ان سب کو ملا کر لطائف ستہ (چھ لطائف) کہتے ہیں۔ سلوک (صراط مستقیم) کے دوران سالک ان لطائف کی سیر کرتا ہے یعنی مختلف مراتب کے حقائق سے آگاہی حاصل کرتا ہے۔''(۶)

ان لطائف ستہ کا ذکر امام ابن تیمیہؒ نے اپنی تصانیف میں بھی کیا ہے۔ مسلمانوں کے برعظیم پاک و ہند میں آنے سے قبل جو موسیقی یا سنگیت یہاں رائج تھا اسے دھرپد کہتے تھے۔ آج

کل بھارت میں اس شاستریہ سنگیت اور کرناٹکی سنگیت کے نام سے دوبارہ متعارف کرایا جا رہا ہے۔ یہ دھرپد گائیکی مندروں میں بھجن (مناجات) گانے یا عبادت کے طور پر استعمال ہوتی تھی۔ دھرپد یا دھرپت، سنسکرت زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں محدود اور مخصوص گائیکی! بلکہ دھر کے لفظی معنی ٹھہرا ہوا اور پد کے معنی مرتبہ کے ہیں جب کہ انگریزی زبان میں:

دھر کے معنی Fixed اور پد کے معنی ہیںText دھرپد یعنی Fixed Text

فی الاصل یہ بھگتی سنگیت(Devotional Song) تھا۔ دھرپد ایک مخصوص تال ہے جس میں بول، بانٹ کرنا ہوتی ہے اس میں تانیں نہیں ہوتیں، یہ بندش ہے اور قدرے مشکل بھی، دھرپد کی زبان زیادہ سمجھ نہیں آتی۔ اس لیے کہ یہ بنیادی طور پر مندروں کی موسیقی تھی، جو ادق سنسکرت کی تکرارِ لفظی ہے۔ بھارت میں اب اس کی تربیت کا اہتمام تو ہے یونیورسٹیاں تک قائم ہیں تاہم یہ مقبول موسیقی نہیں رہی ہے۔ بھارت بھر میں صرف دو گھرانے اس دھرپد موسیقی کے گائیک ہیں، ایک جے پور(راجستھان) کے استاد فیاض الدین خان ڈاگر کا گھرانہ دھرپد گاتا ہے دوسرے دربھنگہ(بہار) کے پنڈت گھرانے کے ونود پنڈت ہیں ہمارے عہد میں شام چوراسی گھرانے کے استاد نزاکت علی خان، استاد سلامت علی خان بھی بنیادی طور پر دھرپد موسیقی کے گھرانے کے دو نامور گائیک تھے جو عہد اکبر کے چاند خان اور سورج خان کی اولاد ہیں۔ اگرچہ ان اساتذہ نے دیگر اصناف میں بھی ادراک اور دسترس حاصل کی تاہم اصل موسیقی ان کے گھرانہ کی دھرپد ہی تھی مگر انہوں نے بھی دھرپد گائیکی کی بجائے خیال گائیکی کو رواج دیا جو مسلم صوفیا کا فیض اور فیضان ہے حالانکہ بنیاد کو دیکھیں تو اصولی طور پر راگ تو چھ ہی ہیں جب کہ راگنیاں ۳۶ ہیں، تاہم یہ کمال صرف راگ ہی کو حاصل ہے کہ وہ ایک موسم اور ماحول کی کیفیت میں دوسرے موسم اور ماحول کی یاد تازہ کرتا ہے اور انسان کے ذہن کو ایک خاص اس کی ذاتی اور مجرد کیفیت میں منتقل کر دیتا ہے اور انسان کی دوسری دنیا میں سانس لینے لگتا ہے۔

معدن موسیقی کے نامور محقق، منشی محمد اکرام خان فنی لحاظ سے ان چھ راگوں کی خوبصورت

وضاحت کرتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

چھ راگ، چھ سُر

''جب مہادیو(پیغمبر) کو بشن(خدا) سے حکم ہوا کہ علم ناد(علم موسیقی) (اس سے ہی بید یا وید نکلا ہے) ہوا تو مہادیو نے بعد درستی سُر ہائے، چھ راگ قائم کیے اور انہیں قائم کیا، تقسیم کیا، فصلوں اور چھ سروں پر، سوائے کھرج کے، یعنی ایک، ایک راگ میں ایک، ایک سُر پیدا ہوا ہے۔ چنانچہ سوائے کھرج کے کہ وہ بادشاہ ہے باقی چھ سُر اور چھ راگ حسب ذیل ہیں:

(۱)رکھب سے بھیروں (مہادیو کی شکل کا ہے) سُر بصورت عورت (ولی عہد)

(۲) گندھار سے دیپک سُر بشکل عورت (وزیر)

(۳)مدھم سے میگھ کوتوال

(۴)پنچم سے سری داروغہ عدالت

(۵)دھویت سے ھنڈول مالک فوج

(٦)نکھاد سے مالکونس دختر وزیر

یہ تمام سُر عورت ہیں بشکل مردانہ۔''(۷)

یہ تو ایک ماہر موسیقی کا فنی علم اور سخن تھا، البتہ اس کی تائید و تصدیق صوفیاء کرام کے حلقے سے بھی ہوتی ہے۔ سلسلہ عالیہ چشتیہ نظامیہ کے نامور بزرگ اور سرائیکی لہجے کے منفرد شاعر حضرت خواجہ غلام فریدؒ (متوفی ۲۴۔جولائی ۱۹۰۱ء) کوٹ مٹھن کا ارشاد گرامی ہے کہ:

راگ نازل شدہ ہیں

آپ نے فرمایا کہ:

''سرود و راگوں کے اصول راگ جو ہندوستان میں مروج
ہیں چھ ہیں اول بھیروی، دوم سری، سوم میگھ، چہارم ہنڈول،
پنجم مالکونس اور ششم دیپک چنانچہ تمام راگنیاں ان چھ راگوں
سے نکلی ہیں، فرمایا کہ یہ راگ (نازل شدہ) ہیں۔ یہ راگ
تمام رشیوں (اولیاء) اور اوتاروں پر جو پیغمبر ہیں، حق سبحانہ،
کی طرف سے نازل ہوئے ہیں۔''(۸)

حضرت داؤد علیہ السلام اس کی روشن مثال ہیں۔ حضرت داؤد علیہ السلام کا ارشاد ہے کہ:

''نرسنگے کی آواز کے ساتھ حمد کرو، بربط اور ستار پر اسکی حمد
کرو، دن بجاتے اور ناچتے ہوئے اسکی حمد کرو،
ستاراورسازوں اور نانسری کے ساتھ اسکی حمد کرو، بلند آواز
جھانجھ کے ساتھ اسکی حمد کرو، زور سے جھنجھاتی جھانجھ کے
ساتھ اسکی حمد کرو''

(زبور، باب آخر، آیات ۳ تا ۵)

سچ تو یہ ہے کہ غنا عبادت کا جز تھا بلکہ بعض روایتوں میں غنا تھا ہی عبادت کے لیے، وجہ یہ ہے کہ گانے کی تاثیر کا ہر کوئی قائل تھا بھی، ہے بھی اور رہے گا بھی، کیونکہ یہ فطری میلان طبع ہے اور فطرت فہم انسانی سے اعلیٰ اور بالا ہے۔ کیونکہ یہ فہم نہیں وجدان ہے جو قال نہیں حال ہے۔ یہی باطنی زندگی کا زندہ مظہر ہے کہ:

ع میں تو خاموش ہوں، حالت میری خاموش نہیں

موسیقی کی مبادیات

ا۔ سُر

موسیقی الفاظ نہیں الحان ہے جو سُر اور تال کا آمیختہ ہے۔ سُر ایک غنائی وقفہ ہے۔ سُر سات ہیں جن کے تین درجے ہیں، شدھ، تیور، سُر اور کومل سُر، شدھ سُر وہ ہے جو قائم سُر ہے جب کہ تیور، چڑھا ہوا شدھ سے بلند جب کہ کومل سُر اترا ہوا شدھ سے کم، نورنگ موسیقی میں اختر علی خان، ذاکر علی خان نے اس کی تشریح بیان کی ہے کہ:

> ''سُر کے معنی آواز کے ہیں، انہیں سات آوازیں بھی کہہ سکتے ہیں جو ایک سپتک سے تیسری سپتک تک ایک دوسری سے مختلف رہتی ہیں۔ انہیں سات سُروں میں بانٹ دیا گیا ہے جنہیں کومل اترا سُر اور تیور چڑھا سُر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔''(۹)

ساتسروں کے نام یہ ہیں:

> ''(۱) کھرج (۲) رکھب (۳) گندھار (۴) مدھم (۵) پنچم (۶) دھیوت (۷) نکھاد، یہ تمام سُر شدھ ہوتے ہیں۔ ان سُروں کے مخفف اور مختصر نام ہیں: (۱) سا (۲) رے (۳) گا (۴) ما (۵) پا (۶) دھا (۷) نی۔ ان شدھ سُروں کو، کومل، تیور میں تبدیل کر کے بارہ سُر بنائے گئے ہیں۔
>
> کھرج اور پنچم اچل سُر ہیں، یعنی کومل اور تیور کی قید سے مبرا ہیں۔''(۱۰)

موسیقی کے حوالے سے ممکن ہے اسے برمحل نہ سمجھا جائے لیکن عجب اتفاق ہے کہ روحانیت ہی نہیں لسانیات یعنی عبرانی، سنسکرت اور عربی میں ہر تین زبانوں میں سات اور بارہ ہندسوں کی مسلم حیثیت رہی ہے۔ زمین، رنگ، آسمان اور روحانیت، کے مقامات بھی سات ہی تو ہیں۔

۲۔راگ کی ساخت

مندرجہ بالا سُروں کو کسی خاص ترتیب سے یکجا کرنے سے کوئی راگ معرض وجود میں آتا ہے۔ سُروں کی ایک خاص ترتیب جس سے راگ بن جائے وہ راگ کی ساخت کہلاتی ہے۔

۳۔آروہی، امروہی

"راگ میں اوپر جاتے ہوئے سروں کی ترتیب کو آروہی اور واپسی ترتیب کو امروہی کہتے ہیں۔"

۴۔تین سپتک

سپتک کے معنی جائے قیام، منزل یا سٹیج ہیں۔ سپتک تین ہیں جو راگ کی آروہی، امروہی کے درمیان قائم کی گئی ہیں۔ پہلی سپتک کا نام مندراستھان یا مندرسپتک، دوسری سپتک کا نام مدھراستھان یا مدھ سپتک، جسے درمیانی سپتک بھی کہتے ہیں۔ تیسری سپتک کا نام تاراستھان یا تار سپتک اس کو آخری سپتک بھی کہتے ہیں۔

۵۔وادی، سموادی

’’وادی، سموادی سُر کے معنی ہیں زیادہ اہم اور کم اہم سُر، ان کو ترتیب میں بادشاہ اور وزیر کا درجہ حاصل ہے۔‘‘(۱۱)

’’وادی سُر: راگ کا انتہائی اہم سُر، اظہار راگ کے لیے سُر۔

۶۔الف شروتی

’’سموادی سُر، وادی سُر کے بعد راگ کا دوسرا اہم سُر۔ ان دونوں سُروں میں ۹ سے لے کر۱۳ شروتی کا غنائی فاصلہ ہوتا ہے۔‘‘(۱۲)

(۱)سمپورن راگ: آروہی امروہی سات سُروں پر مشتمل راگ

(۲) کھاڈوراگ: چھ سُروں پر مشتمل راگ

(۳) آڈوراگ: پانچ سُروں پر مشتمل راگ

(۴)سمپورن کھاڈو: آروہی سات سُر اور امروہی چھ سُر

(۵)سمپورن آڈو: آروہی سات سُر، امروہی پانچ سُر

(۶) کھاڈوڑآڈو: آروہی چھ سُر، امروہی پانچ سُر

(۷) کھاڈوسمپورن: آروہی چھ سُر، امروہی سات سُر

(۸) آڈوسمپورن: آروہی پانچ سُر، امروہی سات سُر

(۹) آڈوکھاڈو: آروہی پانچ سُر، امروہی چھ سُر

۷۔طبلہ کے بولوں کی رفتار

(۱)ولمپ یعنی آہستہ، سست رو

(۲)دُرت، تیز رفتار

(۳)سم، برابر، نغمہ اور تال کا برابر ہونا

اصل میں تو سُر سات ہیں مگر یہ سات سُر کیا ہیں؟ ممتاز اردو ڈراما نگار اور اُردو تھیٹر کے بانی آغا حشر کاشمیری کی روایت فن یہ ہے کہ سات سُر سات جانوروں کی آواز سے نکلے ہیں۔ ان کے بقول:

سات سُر کیا ہیں؟

نمبر	سُر	آواز
۱۔سا	کھرج	مور کی آواز
۲۔رے	رکھب	پپیہے کی آواز
۳۔گا	گندھار	بکری کی آواز
۴۔ما	مدہم	کلنگ کی آواز
۵۔پا	پنچم	کوئل کی آواز
۶۔ دھا	دھیوت	گھوڑے کی آواز
۷۔ نی	نکھاد	ہاتھی کی آواز"(۱۳)

یہ سات سُر، جب لے اور تال میں ڈھلتے ہیں تو سرگم بنتا ہے جس سے راگ کی بسم اللہ ہوتی ہے۔علم موسیقی میں ان سات سُروں کے مخفف نام ہیں:

نمبر	سُر	مخفف
۱۔	کھرج	سا

۲۔	رکھب	رے
۳۔	گندھار	گا
۴۔	مدہم	ما
۵۔	پنچم	پا
۶۔	دھیوت	دھا
۷۔	نکھاد	نی

ان سُروں کا مختصراً نام سرگم ہے۔ سا، رے، گا، ما، پا، دھا، نی، پھر سا!...... اور...... سا، نی، دھا، پا، ما، گا، رے، سا۔

فی الجملہ موسیقی کی ماہیت کو مختصراً بیان کریں تو سُروں کو اوپر نیچے لانے لے جانے کو موسیقی کی اصطلاح میں آروہی، امروہی کہتے ہیں اور سُروں کے وقفوں کو سپتک کہتے ہیں جہاں سانس لینی ہوتی ہے۔ ہر راگ میں جتنے سُر لگائے جاتے ہیں انہیں اصطلاحاً سمپورن، آڈو، اور کھاڈو راگ بھی کہتے ہیں۔ تاہم حقیقت یہ ہے کہ دنیا بھر کی موسیقی ان سات یا بارہ سُروں کے گرد گھومتی ہے۔ اس لیے ممتاز فلسفی لانگ فیلو کا کہنا صد فیصد درست ہے کہ ''موسیقی انسانیت کی مشترکہ آواز ہے'' بلکہ بات اس سے بھی آگے ہے کہ موسیقی تمام بنی نوع انسان کی مشترکہ زبان ہے۔ فنون لطیفہ میں یہ صرف موسیقی کو ہی شرف حاصل ہے جو مکمل تجریدی آرٹ (Absolute Abstract Art) ہے جس کی تازہ ترین مثال ہمارے عہد میں نامور قوال نصرت فتح علی خان ہیں جنہوں نے مشرق و مغرب میں مسلمانوں کی موسیقی کے ربجد سے مشرق و مغرب کی دنیائے موسیقی کو متعارف و مسحور کیا بلکہ سات سمندر پار کے بحر موسیقی کو عبور کیا ہے۔ ایک، ایک سُر، لے اور تال نے، الحان کی برکت سے یورپی گوروں تک کو حرکت میں لا ڈالا، جو اس امر کا بدیہی ثبوت ہے کہ زبان تو شعور تک کا ساتھ ہے جو فہم کی حد تک رسائی ہے جب کہ الحان تو ادراک تک کی پہنچ ہے جو فی الواقع روحانیت کا آغاز ہے اور طبیعتوں کا اعجاز ہے۔ یہ سراسر عطیہ خدا اور فضل عظیم ہے۔ وجہ یہ ہے کہ موسیقی ذہن و زبان کی

نہیں، اعصاب و تاثیر کی چیز ہے جو علم و عقل کی حد سے پرے ہے۔ اقبالؒ نے ٹھیک فرمایا ہے:

علم کی حد سے پرے بندۂ مومن کے لیے
لذتِ شوق بھی ہے نعمتِ دیدار بھی ہے

موسیقی کیا ہے؟

موسیقی الحان ہے، آواز ہے۔ موسیقی کی کوئی زبان نہیں ہوتی جس کو الفاظ کا مرہون منت کہا جا سکے، بلکہ سُر اور آواز کا جادو، لفظوں میں شامل ہو کر مختلف جذبوں کے عیان و اظہار کی صورتیں سامنے لا کھڑی کرتا ہے اور سننے والا اپنے اندر کے انسان سے ہم کلام ہو جاتا ہے اور سرشاری اسے سکوت و سکون کے قریب تر کر دیتی ہے اور وجہ یہ ہے کہ انسان کے جہان باطن میں روحانی اور رومانی جذبوں کی ترجمانی ہو رہی ہوتی ہے۔ یہی موسیقی کی ماہیت بھی ہے اور کیفیت بھی، اس لیے موسیقی معلومات نہیں، کیفیات کی ترجمان ہے اور کیفیات ہی جہان باطن ہے، داخلی دنیا ہے۔ جو فی الواقع روح اور روحانیت ہے، انس و انسانیت ہے۔ یہ روحانی وجدان کی پیاس نہیں، عرفانِ ذات کی مٹھاس ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ محبوبیت کا مارا، نفس لوامہ ہو، نہ کہ ہوس پرستی کا نفس امارہ۔۔۔ جو سفلی بلکہ جنسی جذبات کا ابال ہے اور لذتِ وجود کا بال ہے۔ جب کہ اُنس سے انسان بنایا جاتا ہے۔ سفلی جذبات کا حیوان ہرگز نہیں! اس لیے موسیقی روح کی غذا ہی نہیں، روح کا غنا (سریلی آواز) ہے۔ اصل میں موسیقی سُر، لَے اور تال کا نام ہے۔ یہ الفاظ نہیں الحان ہے۔ پیغمبرانہ روایت میں لحن داؤدی علیہ السلام معروف ہے۔ مولانا رومؒ نے بانسری کے بارے میں بجا فرمایا ہے کہ:

خشک مغز و خشک تار و خشک پوست
از کجا می آئید ایں آوازِ دوست

ترجمہ: یہ بظاہر خشک مغز، خشک تار اور خشک پوست کا مجموعہ ہی تو ہے مگر اس ساز اور نے (بنسری)

میں آواز دوست کہاں سے آ رہی ہے؟

قرآن پاک کی قراتیں بھی سات ہیں جنہیں لحن اور لہجہ (Dialect) کہیں گے۔ یہ سات سُر ہرگز نہیں ہیں، ترتیل و تلاوت کا لحن ہیں مگر عجب کائنات ہے کہ سُر بھی سات، آسمان بھی سات، رنگ بھی سات اور انسان کے باطنی لطائف بھی سات ہیں جب کہ چھ تو معروف ہیں جنہیں لطائف ستہ کہتے ہیں۔ ساتواں لطیفہ انا۔۔۔ یا لطیفہ ذات ہے جو سکوت اور حیرت کا مقام ہے۔ لفظ اللہ اسم ذات کے معنی اور مطلب بھی تحیر اور حیرت کے ہیں۔ اقبال ہی نے بتایا ہے کہ:

اک دانش برہانی، اک دانش نورانی
ہے دانش برہانی، حیرت کی فراوانی

بلکہ یہی مقام معراج ہے، حضور سرکار دو عالم ﷺ کی محبوب دعا ہے کہ:

''اے اللہ! میری حیرت میں اضافہ فرما۔'' (الحدیث)

ظاہر ہے کہ موسیقی الحان و ایقاع (واقعہ) ہے۔ الفاظ و معنی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تیراکی اور موسیقی دو علم و ہنر ایسے ہیں جو مطالعہ سے نہیں مشق سے حاصل ہوتے ہیں۔ موسیقی میں الفاظ نہ ہونے کے باعث یہ عقل کے لیے معمہ ہے۔ فہم کے لیے عجز ہے۔ موسیقی دراصل روح کا غنا (گانا ہے) اور دل کی آواز ہے۔ یہ عقل و فہم کی گرفت میں یکسر آ ہی نہیں سکتی۔ یہ تاثر اور تاثیر ہے جو دماغ کی نہیں اعصاب کی چیز ہے کیونکہ عقل کا کام فہم اور سمجھ جب کہ دل کا کام اثر اور تاثیر ہے۔ علامہ اقبالؒ نے عقل کی فطری مجبوری بیان کی ہے:

عقل گو آستاں سے دور نہیں
اس کی تقدیر میں حضور نہیں

حضوری تو مقام معراج ہے جو اعلیٰ ترین مقام ہے۔ جہاں حیرت کی فراوانی ہے۔ حضور ﷺ نے معراج میں آنکھ نہیں جھپکی، مازاغ البصر O (القرآن) موسیقی اور غنا کا تعلق عقل و علم اور اس کے فہم و مطالعہ کا نہیں، موسیقی میں راگ کا آغاز الاپ سے ہوتا ہے جس میں آواز ہوتی ہے، ساز

تک نہیں ہوتے، یہ محویت و مستی کی انتہا ہے۔ لحن کی معراج ہے مگر عقل دم بخود، فہم ہے کہ عجز و بے بسی میں حیرت سے تک رہا ہوتا ہے۔ یہ سراسر طبع انسانی، فطری میلان اور ذوق و شوق کی جنس لطیف(Abstract Art) ہے۔ یہ عقل و ایمان(Faith & Belief) سے باندھنے کی چیز نہیں، اس کی شروعات عقل کی حد عبور کرنے کے بعد عقیدہ و عقیدت کے فکر و وجدان(Thought) سے پھوٹتی ہیں۔ یہ عقل سے آگے عرفان کی وہ کیفیت ہے جسے مشاہدہ کہتے ہیں۔ یہ غیب پر ایمان لانے سے آگے، دل سے اس کی تصدیق اور اس کا انعام مشاہدۂ حق کی منزل تک رسائی ہے۔ علامہ اقبالؒ ہی نے فرمایا ہے کہ:

ے گذر جا عقل سے آگے کہ یہ نور
چراغِ راہ ہے، غزل نہیں ہے

O

خیال گائیکی مسلم موسیقی ہے جس میں خیال کی بدولت(Variations) ہے اور یہی خیال کا کمال ہے مثلاً مغرب اپنی تمام تر ایجادات و انکشافات کے باوصف تا حال حیات(Life) کے متعلق بتا نہیں سکا کہ وہ فی الحقیقت کیا ہے؟ میڈیکل سائنس میں اس مقصد کے لیے جینز کو کھنگالنے کی سعی لاحاصل جاری ہے۔ ہمارے عہد کے ترجمان حقیقت نے عملاً زندگی کیا ہے؟ کو ایک مصرع میں سوال اٹھا کر اسی مصرعہ میں اس کا جواب دے دیا ہے، فرمایا:

ع حیات کیا ہے؟ خیال و نظر کی مجذوبی

کہ خیال و نظر کا انجذاب و ارتکاز ہی حیات ہے بلکہ لمحہ موجود خدا ہے۔ (حدیث قدسی ہے۔ ترجمہ: زمانے کو برا مت کہو، میں زمانہ ہوں) اور لمحاتِ زندگی عطائے خداوندی ہیں۔ خیال حواس باطن میں سے ایک ہے۔ یہ علم النفس کی تشریح میں جامع ہے، ممتاز دانشور پروفیسر حسن عسکری نے ٹھیک لکھا ہے کہ:

''خیال حواسِ باطن میں سے ہے۔ اس کی تفصیل یوں ہے

کہ پانچ حواس ظاہری تو مشہور ہیں، دیکھنا، سننا، سونگھنا، چھونا اور چکھنا۔ اس کے بعد پانچ حواس باطن ہیں جو اب فارسی پڑھنے والوں کو بھی یاد نہیں رہے:

(۱)حسِ مشترک (۲)خیال (۳)وہم (۴)حافظہ

(۵)متصرفہ۔

جس کا عمل دو طرح کا ہوتا ہے، پہلی صورت میں اس کا نام متفکرہ ہے دوسری صورت میں متخیلہ۔ حس مشترک اور خیال یہ ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔ پانچ ظاہری حواس خارجی اشیاء کا اثر لیتے رہتے ہیں لیکن جو قوت ان صورتوں کو قبول کرتی ہے اور ان کا ادراک کرتی ہے۔ حس مشترک ہے۔"(۱۴)

علم اور عقل بلکہ شرع (قانون) کا تمام تر محور و مرکز حواس خمسہ ظاہری ہیں، اس طرح حواس خمسہ باطنی بھی پانچ ہی ہیں۔ ان کا محور دل اور اس کا عرفان ہے۔ یہ حسن نیت کا اعجاز ہے۔ دین وفقر کی زبان میں اسے عرفانِ ذات یا شعور نفس کہتے ہیں۔ یہ انسان کی خودشناسی ہے۔ اقبالؒ اسے خودی یا خودشناسی کا نام دیتے ہیں اور انہی کے بقول "خودی شعور کا نوری نکتہ ہے۔" بالفاظ دیگر خودی کیا ہے؟ خدائی ہے اور یہی روحانیت ہے اور یہی روحانی شخصیت کو جنم دیتی ہے۔ اس طبیعت اور شخصیت کا تمام تر تعلق حواس خمسہ باطنی سے ہوتا ہے جو حواس خمسہ ظاہری ہی کی طرح پانچ ہیں:

ع پنج پیر نے پنج حواس تیرے

(وارث شاہؒ)

یا مولانا رومؒ کے بقول "ساری دنیا ایک گھر ہے۔ وہم، فکر اور خیال اس کی دہلیز ہے۔"(ملفوظات)

۱	حواس خمسہ ظاہری	(۱) دیکھنا (۲) سننا (۳) چھونا (۴) چکھنا (۵) سونگھنا
۲	حواس خمسہ باطنی	(۱) حافظہ (۲) ذہن (۳) خیال (۴) قوت متفکرہ (۵) قوت متخیلہ

قوت متخیلہ شعور و ادراک سے آگے تصورات و تخیلات کا جہان ہے جو ظاہر کے شعور سے ماورا باطن کے لاشعور کی وہ روشنی اور رونق ہے جسے نعت کے اس شعر سے بخوبی سمجھا جا سکتا ہے کہ:

دل میں ہو یاد تیری ﷺ، گوشۂ تنہائی ہو
پھر تو خلوت میں عجب انجمن آرائی ہو

(مولانا حسن رضا خان بریلویؒ)

اس لیے حواس خمسہ ظاہری علم کی بنیاد ہیں، یہ معلومات ہیں، جن کا وکیل اور نمائندہ عقل اور شعور ہے۔ ظاہر ہے کہ ان تمام تر حواس خمسہ ظاہری کا رخ دنیا یعنی خارج کی جانب ہے جو علم ہے، عقیدہ اور شریعت ہے جب کہ حواس خمسہ باطنی کوئی عقیدہ نہیں، عقیدت ہے، ارادت ہے بلکہ عشق ہے جو حواس خمسہ ظاہری کے نمائندہ کل، عقل اور علم کی حد کو عبور کر کے قلب کے جذبات اور عشق و مستی کی کیفیت کا دوسرا نام ہے۔ یہ فی الواقعہ سودائی پن ہے۔ باہر و ظاہر کے معاملات سے ربط و تعلق کے باوجود ان سے ایک گونہ سی بے خبری اور جہان باطن میں محویت ہے یا محبوبیت! یہ شعر شاید اس کو واضح کر سکے:

ان کا ہی تصور ﷺ ہے محفل ہو کہ تنہائی
سمجھے کوئی دیوانہ جانے کوئی شیدائی

تصوف میں یہ تصور اسم ذات ہو کہ تصور شیخ، بلکہ حقیقت میں تخیل و تصور ذات رسول ﷺ، عقلی وجدان سے کہیں آگے کی منزل ہے جو محویت و مستی کے شیدائی پن اور دیوانگی کے بعد ہی میسر آتی ہے جسے اردو زبان میں لفظ جنون سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اقبالؒ ہی نے اپنے تجربہ جنوں کو فاش کیا ہے بلکہ انکشاف کیا ہے کہ:

ے وہ حرف راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں

خدا مجھے نفس جبرائیل دے، تو کہوں

لاتدرکہ الابصار (القرآن)

تم ادراک سے نہیں دیکھ سکتے، یہ نفی ادراک کی ہے، محویت اور دید کی نہیں ہے۔

گویا بات وہی حضرت اقبالؒ کی سچ ہے کہ:

''شرع کا تعلق شعور سے ہے جب کہ ارادت وعقیدت کا تعلق لاشعور سے ہے۔'' (خطبات)

برعظیم پاک و ہند کی مسلم موسیقی فی الواقعہ ایک روحانی انقلاب تھا جو مشرکانہ ماحول میں اپنی برکت کی بارش سے ثمربار ہوا ہے۔ اس لیے جنوبی ایشیاء میں اسلام کی اشاعت اور فروغ کا سہرا محض علماء کے نہیں صوفیاء کے سر ہے جو عالم سے کہیں بڑھ کر عارف ہوتے ہیں۔ روحانی سلاسل میں سماع اہل چشتیہ کا معروف مشرب ہے جب کہ دیگر سلاسل کے صوفیاء نے بھی اکثر و بیشتر سماع کا سہارا لیا ہے۔ اس لیے برعظیم میں موسیقی کو مذہبی معنوں میں نہیں اور نہ ہی مذہبیوں کے معنوں میں لینا چاہیے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اسلام کی روایت علم میں اور فقہ کی اصطلاح میں تب کے مشرکانہ ماحول میں اسے ''اجتہاد'' باور کرنا چاہیے۔ تاریخ کی زبان میں بات کریں تو فاتح قومیں مفتوح قوموں کی موسیقی پر کبھی فتح نہیں پا سکیں مگر برعظیم میں مسلمان فاتح قوم نے مفتوح ہندو قوم کی موسیقی کا میدان بھی مار لیا مگر یہ مال غنیمت اور کشور کشائی کے شوقین کا کارنامہ نہیں بلکہ یہ دین و دل کو حیات بخشنے والے صوفیاء اور اہل اللہ کا کمال ہے جنہوں نے ہندوؤں کی دھرپد موسیقی کے مقابلے میں مسلمانوں کی خیال گائیکی کو رواج دیا اور پیٹ کے گانے دھرپد کی بجائے روح اور سینے کا گانا شروع کیا بلکہ فقہ کی فارسی کتاب ''تحفۃ نصائح'' میں ہے کہ:

ے سِرّ خدادانی سماع محروم زیں نعمت بسے

مردان بدانند قیمتش نامرد کے داند قدر

ترجمہ: سماع اللہ تعالیٰ کا راز ہے اس نعمت سے اکثر لوگ محروم ہیں۔ مردان کامل ہی اس کی قدر

جان سکتے ہیں نامرد اس کی قدر کیا جانیں!

موسیقی طبع انسانی کا فطری میلان ہے جس سے مفر ممکن نہیں البتہ مسلمانوں نے برعظیم میں خیال گائیکی سے وابستہ ہو کر اس کا رشتہ روح سے باندھ دیا۔ گویا عقل پر عشق غالب آ گیا۔ پیٹ کی غذا پر روح کے غنا کو ترجیح دی گئی ویسے بھی پیٹ کے لیے غذا ہوتی ہے، روح کے لیے غنا (گانا) ہوتا ہے۔ جسے روزہ اور خوشبو سے مزید رونق اور تقویت حاصل ہوتی ہے کیونکہ روح کی تازگی کے لیے روزہ، موسیقی اور خوشبو نصاب اولین ہے۔

بلھے شاہؒ کب یاد آئے فرمایا:

جٹا! بھوکا مریں ، رب یاد آوی
اے تے رج دیاں ساریاں مستیاں نے
(بلھے شاہؒ)

موسیقی یا سماع کے اس روحانی سفر سے شعور اور شہوت کو ہوا ملنے کی بجائے دین و دل کو وارفتگی اور ذوق و شوق کا سرمایہ عطا ہوتا ہے۔ موسیقی کے بارے میں مسلم صوفیاء کے اس اجتہاد کی بدولت برعظیم کی کلاسیکی موسیقی کو بت پرستی کی بجائے خدا پرستی، انس و انسانیت اور باطنی استحکام نصیب ہوا ہے اور بت پرستی اور ذات پات کے صدیوں پرانے نظام کے مقابلے میں خدا پرستی سے شعور ذات، عرفان نفس اور خودی کی پہچان ملی بلکہ اُنس و انسانیت سے محبت اور حقوق العباد کا شعور ملا جب کہ باطنی استحکام کی طرف نیت کا رجوع دین اور دل کو سیدھا کر گیا اور یہی صراطِ مستقیم ہے اور یہی مدعا ہے ارشاد رسول ﷺ کا فرمایا۔

''کہ تمہارے جسم میں گوشت کا ایک لوتھڑا ہے وہ صحیح ہے تو سب کچھ صحیح ہے۔ صحابہ رضوان اللہ اجمعین نے پوچھا کہ یا رسول اللہ ﷺ وہ کیا ہے؟ آپ ﷺ نے ارشاد فرمایا کہ وہ دل ہے۔'' (الحدیث)

اقبال نے اس کی ٹھیک ترجمانی کی ہے فرمایا:

ے وہ میرا رونق محفل کہاں ہے
میری بجلی ، میرا حاصل کہاں ہے
مقام اس کا ہے دل کی خلوتوں میں
خدا جانے مقامِ دل کہاں ہے

اس لیے اقبالؒ نے دل بیدار کی نشاندہی کرتے ہوئے فرمایا ہے:

ے تیرے سینے میں دم ہے دل نہیں ہے
تیرا دل گرمئ محفل نہیں ہے
گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور
چراغِ راہ ہے منزل نہیں ہے

ہندوؤں کی دھرپد گائیکی کا رخ بلاشبہ دنیا تھا، تمام راگوں کی شکل وصورت عورت ہے جس کی اولادیں ہیں پھر بت پرستی پر اکساتی ہوئی راگوں کی دلکش شبیہیں (مورتیاں) ہیں۔ یہی سبب ہے کہ دھرپد پیکر محسوس کا گانا بن کر رہ گیا۔ نتیجتاً یہ گانا پیٹ کے دائرے میں گھوم پھر کر اپنے انجام کو پہنچ جاتا ہے۔ برعظیم پاک و ہند میں صوفیاء کا علم موسیقی میں اجتہاد عامیوں کی سمجھ میں آ ہی نہیں سکتا، وجہ صاف ظاہر ہے کہ موسیقی الحان ہے الفاظ نہیں، اس لیے یہ عام سمجھ بوجھ سے بالاتر ہے البتہ دین و دل کا جہان باطن روشن ہو تو بات آسانی سے سمجھ میں آ جاتی ہے کہ یہ محض فنی مشغلہ نہیں ہے جو خاص خاندانوں یا گھرانوں کے 'خان صاحبان' کی میراث ہو، یہ فن سے زیادہ عبادت ہے اور شوق و مستی ہے جسے نفس کی غذا چننے کے لیے استعمال کرنا اس عطیہ خداوندی کی ناشکری اور توہین ہے۔ موسیقی فی الحقیقت روح کا رزق ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بہت سے لوگوں کا رزق موسیقی سے وابستہ ہے۔ سُر اور سنگیت ''بے سُروں'' کی انگشت نمائی سے بے پروا ہو کر انسان کے جذب و مستی میں کامل استغراق کا معجزہ ہے۔ وجود انسانی کا مرکز ومحور روح ہے جو قرآن مجید کی رو سے امر رب ہے یہ اطمینان چاہتی ہے، سکون طلب ہے۔ یہ اطمینان و سکون لحن و نغمہ میں بھی پایا

جاتا ہے۔ روح کی تسکین کے لیے بھی ضروریات کی موجودگی چاہیے۔ موسیقی ان میں اہم عنصر کا کردار ادا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صوفیاء نے اس طلب کی رغبت کی ہے۔ موسیقی روح کا غنا(گانا) ہے کیونکہ روح کی غذا نہیں ہوتی، غنا(گانا) ہوتا ہے، البتہ بات کو عام کرنا ہو تو پھر کہنا پڑے گا کہ روح کی غذا، روزہ، خوشبو اور موسیقی ہی تو ہے۔ یہ اہل دل اور اہل اللہ کی چیز ہے۔ اہل دنیا اور خارج سے لذتوں کے حصول کی روش نہیں ہے۔

مسلم موسیقی کے روحانی رخ

شفقت تنویر مرزا نے حضرت شاہ حسینؒ کے تذکرے میں لکھا ہے کہ:

''تان سین گوالیاری کا انتقال ۹۹۷ھ، ۱۵۷۷ء میں ہوا۔ تان سین لاہور بھی آئے اور ان کی حضرت شاہ حسینؒ سے صحبت اور ملاقات رہی۔ یہی وجہ ہے کہ شاہ حسینؒ شاعر، صوفی اور عشق و جنون کے مبتلا ہوئے کے علاوہ رموز و اسرار موسیقی سے بھی بخوبی آگاہ تھے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے کلام اور کافیوں کے ساتھ راگ، راگنیوں کے نام لکھتے ہیں۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ مولانا عبدالمجید سالک نے شاہد احمد دہلوی کے حوالے سے مسلم ثقافت۔۔۔ ہندوستان میں لکھا ہے کہ ''خیال کا چراغ تین سو سال تک دھرپد کے آگے نہ جل سکا گویا ان تین سو سال کے درمیان شاہ حسین کو ''خیال'' کا خیال رہا۔'' (۱۵)

اور یہی وہ امتیاز ہے جو ایک مسلمان صوفی کو ہندوؤں کی موسیقی کے مقابلہ کا خیال ہی رہا، حالانکہ مادھولعل کی قربت کا احساس ان پر غالب تھا، لیکن اس کے باوجود انہوں نے ہندوؤں کی

موسیقی کے کسی پہلو کو اپنے سامنے نہ آنے دیا، خیال کے سوز و سرور ہی میں جذب رہے۔ یہاں تک کہ صوفیاء میں حضرت مادھولعل حسینؒ کے علاوہ سندھ کے حضرت شاہ عبداللطیفؒ بھٹائی بھی اپنے کلام کے ساتھ، راگ اور راگنیوں کے نام لکھتے ہیں۔ سکھوں کی مقدس کتاب گورو گرنتھ کو گانے کے لیے بھی راگ کی بندش لازمی ہے جس میں گوروؤں کے علاوہ صوفیوں اور سنتوں کا کلام بھی شامل ہے۔

ایک حقیقت اور بھی ہے کہ کلاسیکل کا رخ روح کی طرف ہونے کی وجہ سے دنیا کو بڑی مار پڑتی ہے۔ اکثر نامور گویے فن اور شہرت کی بلندیوں پر متمکن ہونے کے باوجود فاقہ مستی کا شکار رہے ہیں۔ درباری گویے اپنے فن کی معراج پر تب پہنچے جب کسی نگاہ اور خانقاہ سے نوازے گئے۔ عطا حسین خان عرف میاں تان سین حضرت غوث شطاری گوالیاریؒ کی نگاہ اور درگاہ کا کرشمہ نہ ہوتے تو مجذوب موسیقی کیونکر بنتے؟ اُن کے جذب کو امرد پرستی یا پاگل پن کہہ دینا آسان ہے مگر بڑے بڑوں کی ان کے آسمانِ فن کی رفعت تک رسائی کی دہائی کئی صدیوں کا معمہ ہے۔ یہ برعظیم ہی نہیں عالمی سطح کا معجزہ ہے۔

ہمارے ماضی قریب میں کیرانہ گھرانے کے سنگیت رتن، استاد عبدالکریم خان گاتے تھے اور رُلاتے تھے، اُن کا بے نفس سینہ اتنا شفاف تھا کہ بھارت کے نامور سارنگی نواز استاد ولایت خان کے والد استاد عنایت خان نے سارنگی چھیڑی تو یہ سینہ اور دل پکڑ کر بیٹھ گئے فرمایا: ''تو نے ساز کیا چھیڑا میرے سینے پر آری چلا دی'' ملکہ موسیقی روشن آراء بیگم کے استاد یہی سنگیت رتن استاد عبدالکریم خان تھے۔ بڑے غلام علی خان نے کبھی فلموں میں نہیں گایا۔ فلم مغل اعظم کے لیے ایک راگ گانے کی فرمائش پر فلم ساز کو بددل کرنے کی خاطر تب ایک لاکھ روپے کا مطالبہ کر دیا۔ یہ اور بات ہے کہ سودا سستا جان کر جب فلم ساز مان گیا تو خان صاحب کو مجبوراً ایک آدھ راگ دان کرنا پڑا۔ ملکہ موسیقی روشن آراء بیگم کے استاد سنگیت رتن استاد عبدالکریم خان نے انہیں فلموں میں گانے سے منع کر دیا اور فرمایا کہ ہم فلموں میں گانا پسند نہیں کرتے۔ پھر ملکہ موسیقی روشن آراء بیگم نے عمر بھر

پلٹ کر بھی فلموں کی طرف نہیں دیکھا اور فلموں میں کبھی نہیں گایا۔ سچ تو یہ ہے کہ مسلمانوں کی کلاسیکل موسیقی دراصل درویشی اور فقیری کا راستہ ہے۔ موروثی خاندانوں نے جب سے اسے حصول زر کا ذریعہ بنایا تب سے کلاسیکل موسیقی کو زوال آشنا ہونے سے نہیں بچایا جا سکا۔ راگ داری فی الواقع دنیا داری نہیں ہے۔ موسیقی رزق ہے موسیقی سے رزق تلاش کرنے اور اسے ذریعہ معاش بنانے والوں نے اسے زوال آشنا کیا ہے۔ وگرنہ:

ع زوال بندہ مومن کا بے زری سے نہیں

(اقبالؒ)

حالانکہ سُر، لے اور تال کے آمیختہ سے خیال گائیکی اور سرسنگیت میں ربانی مہک اور مستی ہے، خارج سے داخل میں خیال کرنے کی سہولت ہے اور یہ کسی قدر خودشناسی کا رہوار ساعت ہے اور حسن ذوق بھی، مگر حظ نفس کے لیے نہیں بلکہ سکون و یکسوئی کی خاطر جس کے لیے حضرت سلطان باہوؒ نے سچ فرمایا ہے کہ پرسوز الحان، میٹھی تان اور عارفانہ کلام، دل کو جکڑ لیتا ہے اور خیال اپنی ذات کے اندر کا جہان باطن روشن کرنا شروع کر دیتا ہے۔ یہ ظاہر سے باطن کی طرف رجوع اور خیال کی شروعات ہیں وہ فرماتے ہیں کہ:

ے ایہہ تن رب سچے دا حجرہ
وچ پا فقیرا، جھاتی ہو

اور اسی حقیقت کی نشاندہی اقبالؒ نے کی ہے کہ:

ے اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

برعظیم میں اس واسطے دھرپد موسیقی کی جگہ خیال گائیکی کو خانقاہ نے پروان چڑھایا، اس کی نوک پلک سنوار کر اس کا سولہ سنگھار کر کے اسے شاہی دربار کی زینت بنایا۔ جہاں سے فرماں روا کے دن مہمات اور نظم سلطنت کے امور میں صرف ہوتے تھے تو رات سونے میں نہیں رات موسیقی

سننے میں اور اس کی مدھر تانیں، اعصاب و مزاج کے لیے سکون و راحت کا باعث بنتی تھیں۔ یہی سبب ہے کہ اکبر اعظم سے لے کر قیامِ پاکستان تک مشرقی موسیقی خانقاہوں سے نکلنے کے بعد شاہی دربار اور پھر راجوں، مہاراجوں کے راج دربار کا مان اور ماحول بن گئی۔ صاف کہنا چاہیے کہ خیال موسیقی کو خانقاہوں نے پروان چڑھایا، جب کہ شاہی مزاج نے اسے پذیرائی بخشی، اسے احترام اور انعام و اکرام سے نوازا۔ یہ روح کا غنا (سریلی آواز) ہونے کے باعث ہی تو نوازی گئی۔ جس کے قدردان عوام نہیں خواص تھے، یہ سیاسی اور مروجہ معنوں میں عوام نہیں یعنی محض ووٹ یا تاش کے پتے کہ کوئی ان سے کھیلے! سُر شناس خواص تھے جب کہ لفظوں کے سوداگر ''جاہلوں'' کو عوام کہنا ہوگا یہاں تک کہ جلالپور جٹاں ضلع گجرات کے گرد و نواح کے دیہاتی موسیقی شناسی میں خواص مانے گئے ہیں کہ جس کی شہادت مہدی حسن اور پٹیالہ گھرانے کے حامد علی خان نے دی ہے۔ یہ پڑھے ہوئے نہیں پہنچے ہوئے لوگ ہوتے ہیں جسے پنجابی میں ''پڑھے ہوئے نہیں گوڑھے ہوئے'' کہتے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد ریڈیو اور پھر ٹیلی ویژن کے ذرائع ابلاغ نے کسی قدر موسیقی کو سہارا دیا اور یہ مقبول عام ہوگئی ہے۔ مگر المیہ یہ ہے کہ اب گانے بکنے لگے ہیں اور موسیقی اب پیٹ اور معاش کا گزارا اور سہارا بن گئی ہے، حالانکہ اس فن کی قدردانی میں شہرت اور دولت تو راستے کی دھول ہے۔ ملکہ ترنم نور جہاں، مہدی حسن اور نصرت فتح علی خان عہد حاضر کی زندہ مثالیں ہیں مگر محض سستے جذبات کی تسکین کے لیے موسیقی کا رواج اور آواز دونوں اس گائیکی اور خاص طور پر خیال گائیکی کی توہین ہے۔ معاش کے مارے پیٹ کے بندے، اس دور میں فن کو سنبھال سکیں گے؟ تو کیونکر؟ اور کب تک؟ اس لیے گانا، بجانا، اب سستی تفریح سے آگے جذبات کی ترسیل اور تسکین بن کر رہ گیا ہے اور خیال گائیگی کے عہد حاضر کے نامور فنکار نزاکت علی خان، سلامت علی خان، ملکہ موسیقی روشن آرا بیگم اور استاد امانت علی خان، فتح علی خان، استاد غلام حسن شگن استاد فتح علی خان (گوالیار گھرانے) کا اب بھی نام اور مقام ہے مگر کلاسیکی موسیقی کی توہین نے نقالی، شہرت، شہوت اور دولت کے ادعاء کے باعث مغربی موسیقی اور پاپ (POP) میوزک کی یلغار کو راہ دے

دی ہے اور پورے میڈیا پر مغربی موسیقی کے شور شرابے کا بازار گرم ہے بلکہ ریلوے جنکشن کا سا ماحول ہے جس میں چیختی چنگھاڑتی ریل گاڑیاں، پلیٹ فارم پر اودھم مچاتی گزر رہی ہیں جس کی وجہ سے سکون اور تفریح کی بجائے افراتفری کی ماحولی صورتیں نمایاں ہیں، تاہم انہیں نہ دوام حاصل ہے نہ قلبی اور روحانی پذیرائی۔ اسی واسطے یہ ہنگامی اور وقتی لہریں جو مغرب کی فضا کے دوش پر تھرکتے جسموں کا ارتعاش ہے، یہ موسمی بخار یا موسمی ہواؤں کی مانند ہے۔ یہ پاکستان ہی نہیں عالمی میڈیا اور عالمی منڈی کا شیئرز بازار ہے جو مغرب سے مشرق کی طرف معاشی مفادات اور اس کی منڈیوں کی تلاش کی طرح رُخ کیے ہوئے ہیں مگر اس طوفان شور کو خیال گائیکی کے سوز اور سُر سے خاموش کیا جا سکتا ہے۔ ہمارے عہد میں نصرت فتح علی خان کی مثال ہی منفرد ہے اور کافی بھی ہے۔ سُر تو ساری کائنات کا راز ہے۔ اسی لیے ساری دنیا کی موسیقی سات یا بارہ سُروں کے گرد گھومتی ہے۔ موسیقی ہی انسانیت کی مشترکہ آواز ہے مگر فن کی بلندی میں نصب العین اور حقیقت عین کے باعث اسے روحانی دوام اور عالمی مقام مل سکتا ہے۔ بعینہٖ دنیائے علم و معرفت میں گوئٹے کے دیوانِ مغرب کے مقابل حضرت اقبالؒ کے پیام مشرق کی طرح مگر آخر ایسا ہی کیوں ہے؟ کہ ہماری روش تو:

؎ مانگتے پھرتے ہیں اغیار سے مٹی کے چراغ
اپنے خورشید پہ پھیلا دیئے سائے ہم نے

حالانکہ خیال گائیکی یا مشرقی موسیقی کی اپنی اصولی علمی برتری ہے بلکہ فنی معراج ہے جو پاکستان کی مسلم قوم کا ملی ورثہ اور سرمایہ ہے بدیں وجوہ خیال موسیقی پاک سیرت فنکاروں کا ورثہ اور میراث ہے یہ ذریعہ معاش تو ثانوی درجے پر ہے۔ اس حقیقت کا ادراک کیا جانا چاہیے، اپنے ذرائع ابلاغ کے کارندوں کو بھی اس امر کا احساس کرنا چاہیے کہ وہ مسلمانوں کے ماضی کو مٹانے سے باز رہیں کہ ان کے عہدے اور اقتدار اس ماضی کے تسلسل کا معنوی حال اور حالت ہے۔ اپنی پہچان گم نہ کریں کیونکہ پاک سیرت ہونا تو ہر شعبے کی تکمیل اور تطہیر کے لیے ناگزیر ہے۔ معیار اور میرٹ کو بہر طور

اپنی جگہ لینا ہے۔ غیر موزوں پالیسی اور حالت کو دوام نہیں ہے۔ نہیں تو کسی دعا اور آہ نے کام کر دکھایا تو پھر سماں بدل جائے گا کہ:

ع بدل، بدل میری دنیا کو کردگار بدل

طاؤس و رباب آخر

یہی وجہ تھی کہ فنی اعتبار سے محمد شاہ رنگیلے کے درباری گائیک نعمت خان صدارنگ نے خیال گائیکی کو بے حد توانا کیا پھر اودھ کے آخری نواب واجد علی شاہ (اختر پیا) کے دربار میں ٹھمری اور خیال گائیکی کو حتمی صورت ملی مگر کلاسیکی موسیقی فنی بلندیوں پر پہنچ کر دم اس لیے توڑ گئی کہ اس فن میں پاک سیرت لوگ نہ رہے اور بات وہی اقبالؒ کی سچ ثابت ہوئی کہ:

ے نوا کو کرتا ہے موج نفس سے زہر آلود
وہ نے نواز کہ جس کا ضمیر پاک نہیں

ذہنی عیاشی، دولت کے حصول اور شہرت کے لپکے نے موسیقی کی روح نکال لی البتہ جن استاد گھرانوں میں اس فن موسیقی کو خدمت اور عبادت جانا گیا۔ اس کیے گزرے دور مادیت میں بھی انہیں زوال نہیں۔ ان گھرانوں کا ایک نام ہے، ایک مقام ہے بلکہ احترام بھی کہ وہ جان گئے ہیں کہ:

ع زوال بندۂ مومن کا بے زری سے نہیں

(اقبالؒ)

چونکہ موسیقی فی الواقعہ الفاظ و معنی کی چیز نہیں اور الحان و ایقاع ہے۔ نتیجتاً عقل و خرد کے دروازے اس پر ویسے ہی بند ہیں، یہ سمجھ اور مفہوم سے بالاتر اور تاثیر کا ادراک ہے۔ یہ لفظوں کی گرفت سے یکسر اوپر کی چیز ہے، یہ ذہن و زبان کی نہیں، اعصاب کے ابلاغ کی تاثیر ہے جس شخص پر موسیقی کا اثر نہ ہو بقول سید علی ہجویری داتا گنج بخشؒ ''وہ جانداروں میں شامل نہیں۔'' پودے

اور فصلیں تک موسیقی اور سُر سے متاثر ہوتے ہیں۔

پتھروں اور پہاڑوں پر بھی صائقہ اور رعد (بجلی اور بادل) کا اثر ہوتا ہے۔ البتہ جدید تحقیق سے ثابت ہوا ہے کہ ''سنگ دلوں اور جرائم پیشہ سفاک افراد اور قاتلوں پر موسیقی کا یقیناً اثر نہیں ہوتا۔'' یہ عجیب تاریخی حقیقت ہے کہ مسلمانوں کی موسیقی اپنے فنی محاسن کے عروج پر پہنچی تو اس کی روح سلب کر لی گئی اور وجہ فطرت کے عین مطابق تھی کہ اب موسیقی کا استعمال عیاشی، حظِ نفس اور ذہنی آوارگی کا بھاؤ تاؤ بن گیا تھا، اس خیال موسیقی کو جب محمد شاہ رنگیلا کے درباری صدا رنگ نے ہمہ رنگ بنایا اور واجد علی شاہ کے دربار لکھنو میں اس خیال گائیکی کی نوک پلک سنوار کر اس کا سولہ سنگھار کر دیا گیا تو اس عروج کا معنوی مطلب ابتدائے زوال فن ہو گیا۔ وجہ یہ ہے کہ مقاصد جلیل نہ رہے شب و روز ذلیل ہو گئے اور تاریخ کا جبر اپنا کام کر گیا اور قسام ازل نے اپنی سنت تازہ کر دی اور بقول اقبالؒ:

آ تجھ کو بتاتا ہوں تقدیر امم کیا ہے
شمشیر و سناں اول، طاؤس و رباب آخر

کا حادثہ ہو کر رہا، حالانکہ یہ بھی سچ ہے کہ سلاطین دہلی ہوں کہ اکبر سے لے کر شاہ جہان تک کے شاہان مغلیہ ان کے شغل موسیقی کو تماش بینی اور ذہنی عیاشی کا مرض لاحق نہ تھا بلکہ امور سلطنت کی باریک بینیوں اور جنگ و جدل کے معرکوں سے چور اعضاء و اعصاب میں باطن و ظاہر کے سکون و سرور کے لیے، موسیقی کا سہارا لیا جاتا تھا اور خاص طور پر امیر خسروؒ کے قول، قلبانہ اور قوالی نے سماع سے جو رونق جسم و جان کا بندوبست دوامی کر دیا، وہ چشتیہ خانقاہوں کی ریت اور رواج بن گیا۔ چونکہ تزکیہ نفس مقصود تھا، اس لیے یہ مقصود اور مطلوب، موجود ہو کے رہا۔ اس کا پہلا اصول شریعت مطہرہ کی مکمل پابندی ہے جو نفس امارہ (برائی پر آمادہ کرنے والا نفس) کے منہ زور گھوڑے کو لگام دینے کے مترادف ہے۔ اس لطیفہ نفس پر پوری طرح قابو پانے اور اس پر سواری کے لیے، سماع کا سہارا لیا گیا اور تہذیب نفس کے لیے موسیقی اور سماع اپنا یہ مطلوبہ کام کر کے رہے۔ یہ لطیفہ نفس ہے

کیا؟ اس کی ماہیت اور نوعیت کیا ہے؟ پروفیسر محمد حسن عسکری نے اس کی خوبصورت توضیح کی ہے:

> ''لطیفہ نفس کا مقام زیرناف ہے اور اس مقام کو نسبت ہے دھرپد یا دھرپت گائیکی سے، لطیفۂ قلب کا مقام سینے میں بائیں طرف ہے۔ اس مقام کو نسبت ہے خیال گائیکی سے، دھرپد گائیکی کا تعلق اس زمانے کے امتیازی خصائص کے ساتھ تھا۔ خیال گائیکی کا تعلق ہمارے زمانے کے ساتھ ہے۔ تمام دینی روایتوں میں صرف اسلام نے دعویٰ کیا ہے کہ یہ دین قیامت تک زندہ رہے گا۔ موسیقی کو یہ استحکام کہاں نصیب ہو سکتا ہے؟ پھر یہ بھی معلوم نہیں کہ موسیقی کا سلوک (تصوف و طریقت) میں ایک ذریعے کے طور پر کب تک استعمال کیا جا سکے گا، کیونکہ ذرائع تو بدلتے رہتے ہیں۔''(۱۶)

انسانی جسم کو نیچے پاؤں کی طرف سے شروع کریں تو نچلے دھڑ یعنی زیرناف حصہ کو لطیفۂ نفس کا نمائندہ قرار دیا گیا ہے۔ جس کے انوار کا رنگ نیلا ہے یہ آسمان دنیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ پیشاب اور پاپ کے مقامات ہیں۔ یہ نفس امارہ تو شہوت کے علاوہ شہرت، دولت اور حکومت کی خواہشات تک کا الاؤ ہے جو وقتی اور عارضی پڑاؤ ہیں، یہ حظِ نفس محض ایک بازاری حربے سے جنسی ہیجان اور بدنی واردات کے سوا کچھ نہیں کر سکتا۔ اس سے آگے اس کی بھی چھٹی ہے۔ جب کہ لطیفۂ قلب تو نگاہ پاک ﷺ اور صحبت پاک ﷺ کا کرشمہ ہوتا ہے جو عالم ملکوت ہے جس کے انوار کا رنگ زرد ہوتا ہے، جس کی نوازی ہوئی روح کا عالم جبروت (سرخ رنگ) ہے اس کی گلابی آنکھیں ہوتی ہیں۔ نعت کا کیا بھرپور مصرع ہے کہ:

ع آنکھ گلابی صلی اللہ کی

یہی تو وہ حقیقی فضل ہے جس کی واضح نشاندہی اقبالؒ نے کی ہے۔ بنی نوع انسانی کے جملہ امراض کا شافی علاج ایک ہی بتایا ہے اور وہ الوہی اور الہامی فیض و فیضان ہے جس کے لیے تمام انبیاء کرام مبعوث ہوئے ہیں کہ:

؎ دِل مردہ دل نہیں ہے اسے زندہ کر دوبارہ
کہ یہی ہے امتوں کے مرض کہن کا چارہ

تمام تر روحانی سلسلوں(Orders) کی بسم اللہ ہوتی ہی لطیفۂ قلب سے ہے۔ اس کو بیدار کرنے کے لیے صرف اک نگاہ پاکﷺ اور صحبت پاکﷺ درکار ہے جہاں طالب عرض حال کر رہا ہوتا ہے کہ:

؎ تری اک نگاہ کی بات ہے
میری زندگی کا سوال ہے

یہی سنت ہے، یہی طریقہ(Ritual)اور طریقت(Order) ہے جو حضور پاکﷺ کا فیضان مسلسل ہے، یہی رحمتہ العالمینیﷺ ہے۔ صحابی رضی اللہ عنہ اسے کہتے ہیں جس کو حضور پاک ﷺ کی صحبت اور محبت نصیب ہوئی ہو، طریقت(Order) بھی سنت اطہر کا عملی طریقہ ہے۔ بشرطیکہ فیضان محمدیﷺ موجود ہو، سعدی شیرازی کیا خوب کہہ گئے ہیں کہ:

ع حب درویشاں کلید جنت است
(کہ درویشوں کی صحبت جنت کی کنجی ہے)

اسی لیے اقبال فرماتے ہیں کہ:

؎ صحبت از علم کتابی خوشتر است
صحبت مردانِ حُر آدم گر است

کہ صحبت کتابیں پڑھنے سے کہیں بڑھ کر ہے کیونکہ مردانِ حر کی صحبت میں فی الواقع آدم گری ہے۔ انسان سازی ہے یہی تاریخی اور واقعاتی شہادت اس امر کا بدیہی ثبوت ہے کہ محض

مطالعہ لٹریچر اور نصابی کتابیں پڑھنے سے انسان نہیں بنتا ورنہ معاشرے تعلیم یافتہ افسروں اور دفتروں کے ہاتھوں رسوا نہ ہوتے بلکہ انسان تو انس و محبت سے بنتا ہے جو صرف اہل اللہ کی صحبت میں تیار ہوتا ہے جو عشق حقیقی کی دنیا ہے کیونکہ مردانِ حُر کی صحبت ہی تو آدم گری ہے۔ یہاں تک کہ اقبالؒ کے مرشدِ معنوی مثنوئ مولوی معنوی حضرت رومؒ کا ارشاد ہے کہ:

یک زمانہ ، صحبت با اولیاء

بهتر از صد سالہ طاعت بے ریاء

''اہل اللہ اور اہل دل کی صحبت پاک کا ایک لمحہ تیری سو سالہ بے ریاء اطاعت و عبادت سے کہیں بہتر اور بڑھ کر ہے۔''

اگر کتابیں پڑھ کر تعلیم اور ڈگریوں سے انسان بنتے تو تعلیم یافتہ لوگ کم از کم اچھے انسان ہی بن گئے ہوتے، بستیوں کا روگ اور معاشرے کا سوگ نہ ہوتے! خود پاکستان کی مثال سامنے ہے کہ بظاہر پڑھے لکھے لوگوں نے اس کا یہ حلیہ بنا دیا ہے کہ دیانت و امانت اور خدمت و عبادت ان کے کام اور نام کا الا ماشاء اللہ فرض ہی نہیں ہے۔

فی الجملہ یہ کہ پاک لوگوں کی صحبت پاکباز بنا دیتی ہے اور غلط لوگوں کی صحبت بہرحال خاکباز بنا کر رکھ دے گی۔ دین و فقر اور سلوک و طریقت بھی سراسر فیضان صحبت اور نگاہ پاک کا فیض مسلسل ہے اور برعظیم پاک و ہند میں طریقت کے چار سلسلے چشتیہ، قادریہ، سہروردیہ اور نقشبندیہ جو ہیں اس فیضان مسلسل کا تعامل ہے۔ جنوبی ایشیاء میں مسلمانوں کی موسیقی چونکہ صوفیاء کے فیضان صحبت کا نتیجہ ہے جس کا نکتہ آغاز لطیفۂ قلب کی بیداری سے ہوا ہے جو مادی مفادات اور سماجی تمکنت (Socio-economic Status) کے ادعا کو ترک کرنے اور تج دینے کا دوسرا نام ہے۔ یہاں عقل کی رخصتی اور عشق کی فرماں روائی شروع ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بے نفسی اور بے غرضی کا پیکر ہے اور یہی اسلام کا مردِ مومن ہے۔ وجہ یہ ہے کہ عقل تو مانگتی ہے اور فائدہ چاہتی ہے مگر یہ صرف دل ہے جو دیتا ہے، مانگتا کچھ نہیں۔ یہی سبب ہے کہ سلوک و طریقت میں موسیقی اور خیال

گائیکی کو اہمیت حاصل رہے گی، اسی پہلو پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے پروفیسر محمد حسن عسکری نے لکھا ہے کہ:

> ''بہرصورت جب تک موسیقی میں سلوک کا ذریعہ بننے کی اہلیت باقی ہے یہ گائیکی سینے کی ہوگی، پیٹ کی نہیں۔ سلوک کا آغاز لطیفۂ قلب سے کرنے کا طریقہ اس دور سے مناسبت رکھتا ہے۔ پیٹ کی کوسیقی میں تو نقصان ہی نقصان رہ گیا ہے۔ مثال سامنے موجود ہے کہ پچھلے دس سال سے مغرب میں جو موسیقی Pop Music کے نام سے مقبول رہی ہے وہ پیٹ کا گانا ہے۔''(۱۷)

اس لیے قلب و روح پر اس کا کچھ اثر دکھائی نہیں پڑتا البتہ دھرپد موسیقی بلاشبہ پیٹ کی موسیقی ہے مگر اسے پاپ موسیقی کے ساتھ نتھی کرنے سے حقیقتاً انصاف نہیں ہو سکا۔ وجہ یہ ہے کہ دھرپد موسیقی کا دائرہ آواز بلاشبہ پیٹ کے اندر گھومتا ہے جو پنڈتوں اور پروہتوں کا خالی یا پاپی پیٹ رہا ہے مگر دھرپد موسیقی بنیادی طور پر مناجات اور بھگتی سنگیت(Devotional Songs) سے مناسبت رکھتی ہے۔ بیٹھ کر، دھیان لگائے، گیان کی مدد سے راگ داری کو عقل و خرد کی مہمیز کہہ لینے میں کوئی حرج نہیں۔ ظاہر ہے کہ پیٹ کی مار کوئی کوئی سہتا ہے اور یہ دنیاداری کا دائرہ ہے اور دھرپد موسیقی کے معدوم ہو جانے کی یہی مادی وجوہ ہیں جس نے اُسے مار کے رکھ دیا ہے۔

خیال اور دھرپد میں فرق

شاہد احمد دہلوی نے صحیح تجزیہ کیا ہے کہ:

> ''دھرپد اور خیال میں نمایاں فرق تانوں کا رکھا گیا۔ دھرپد میں تانیں نہیں ہوتیں۔ تان کی صرف ایک شکل دھرپد ہوتی

ہے اور وہ گمک کہلاتی ہے۔ فنکاروں کا کہنا ہے کہ یہ تان ناف کے زور سے لی جاتی ہے یعنی دھرپد پیٹ کا زور لگا کر گایا جاتا ہے۔ خیال میں سینکڑوں قسم کی تانیں ہوتی ہیں جن سے گانے کی خوبصورتی میں اضافہ ہوتا ہے۔ خیال کا گانا سینے کا گانا کہلاتا ہے۔'' (۱۸)

جب کہ خیال گائیکی کی روحانی لطافتوں کے علاوہ اس کے فائق اور موثر ہونے کی فنی اور علمی وجوہ ہیں جس کے سامنے دھرپد موسیقی ماند پڑ چکی ہے مگر پاپ موسیقی اور دھرپد موسیقی کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکنا قرین انصاف نہیں۔ اس امر کی تائید نامور موسیقار فیروز نظامی کی فنی شہادت سے ہوتی ہے کہ:

''اب تو ''خیال'' گانے کا زمانہ ہے جسے مدت ہوئی ہندوستان کے شہنشاہ محمد شاہ رنگیلا کے درباری نائیک صدارنگ جی نے جو عروج دیا اور اس میں وہ لطافت اور رنگینی بھر دی۔ اب اس کے سامنے دوسری قسم کی موسیقی ہیچ معلوم ہوتی ہے۔'' (۱۹)

اس لیے دھرپد پیٹ کی موسیقی ہے اور پیٹ کے دائرہ میں گھومتی ہے جب کہ پاپ موسیقی زیرناف موسیقی ہے جو جنسی اور سفلی ہیجان ہے۔ اس لیے اس میں سکون و سکوت نہیں، شور اور طوفان ہے اور یہی اس کی پہچان ہے۔

پاپ موسیقی (POP MUSIC)

پاپ موسیقی سُر اور لے کے بغیر ہے۔ اس میں تانیں نہیں ہوتیں اسے تال (Rythm) کہہ لیجئے یا پھر تھاپ (Beat) اس کے سوا اس میں کچھ نہیں ہے۔ ویسے بھی یہ سننے

کی نہیں دیکھنے کی چیز ہے۔ اشتہار ہے، اظہار ہے بلکہ نمائش ہے۔ جب کہ خیال گائیکی اور اس میں خیال کی بڑھت(Variation) بیٹھ کر، دھیان لگائے، گیان کی محویت و مستی فی الواقع انسان کے باطن اور داخل میں ذاتی تعارف اور معارف دونوں کو بیدار کرتی ہے۔ سریلی آواز اور بے لفظ آغاز الاپ ہی میں آدمی کھو جاتا ہے اسے خارج اور باہر کا ہوش تک نہیں رہتا، اس لیے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ مشرقی موسیقی، انسان کے باطن کا ذاتی تعارف ہے جو ہر سننے والے کے من میں اپنی تن بیتی اور جہاں بیتی کے غموں کا الاؤ روشن کر دیتا ہے۔ غم چونکہ مدرک حقائق ہے، اس کے تنوع اور سنگینیوں کے باعث ہی تو انسان قیمتی ہو جاتا ہے جس سے درد و سوز سے لبریز احساساتی شخصیت جنم لیتی ہے۔ یہی عرفان ذات ہے جو روحانیت ہے۔

مشرقی اور مغربی موسیقی کا جوہری ذوق

علامہ اقبالؒ کے دوست سر شیخ عبدالقادر نے ملفوظات اقبالؒ، کیف غم میں سچ فرمایا ہے کہ ''مغربی موسیقی جذباتِ طرب ابھارنے کے لیے زیادہ موثر ہے اور مشرقی موسیقی میں عموماً جذباتِ غم کی تحریک زیادہ ہے۔''

مغربی موسیقی کا رخ خارج سے لذتوں کا حصول ہے، اس لیے جسم کے تقاضے، انگ انگ بولتے نظر آتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ یہ سُر نہیں تال موسیقی(Beat + Based Music) ہے۔ اس کے گانے والے کے لباس کی چمک دمک، شوخی طبعی اور شہوت کی دکھتی رگوں کے دوش پر جو خمار نفس ہوتا ہے اسے ٹانگوں کی ہلچل سے ہچکولے کھانے کا عمل کہیے۔ پاکستان میں پاپ موسیقی، فن سے زیادہ ایک کرتب بن کر رہ گئی ہے کہ:

چین اک پل نہیں اور کوئی حل نہیں
سیوں نی ....

کا عملی مظاہرہ ہے۔ یہ بے قراری، ہیجان اور بے چینی کا اضطراب ہے۔ یہ وسطی جسم کی موسیقی ہے

جو فی الواقعہ لطیفہ نفس کا شور اور غل غپاڑہ ہے۔ **محمد معین اختر** نے زاویہ موسیقی میں ٹھیک تجزیہ کیا ہے کہ:

''پاپ موسیقی کا ڈائریکٹ اثر اعصاب اور دماغ پر پڑتا ہے اور یہ جذباتی ہیجان کا باعث بنتی ہے۔ ڈاکٹر شیلفڈ کے بقول:

Pop music is a snob music and ultimatelly it is a flop music.

یہ دراصل (Wild) اور (Restless) سُروں پر مبنی موسیقی ہے جس میں پائیداری کا عنصر ناپید ہے۔''(۲۰)

مسیحی تصوف اور تربیت (Mysticism) میں اس کی لذت و سرور کا حاصل بھی پاپ اور جنسی ملاپ رہ جائے تو ماننا پڑے گا کہ مغربی موسیقی یا پاپ موسیقی فی الحقیقت ہیجان نفس کا کھلا اظہار ہے۔ اس سے شہرت اور شہوت کے جذبوں کو ہوا ملتی ہے اور یہ دولت کے حصول اور وصول کا کاروبار ہے اور شوروغل کی اچھل کود کو سکون قلب یا اطمینان قلب سے کیا نسبت؟ پاپ میوزک کو قابل قبول بنانے کے لیے اسے برانگیختہ ہونے سے بچایا جانا چاہیے اور اسی میں اس کا بھلا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ:

''موسیقیت کی اصلیت اسی میں ہے کہ وہ جذبات کو تسکین دے نہ کہ بے قرار کر دے۔ بے ہنگم شور موسیقی نہیں ہو سکتا۔۔۔ موسیقی دراصل دل کی دھڑکنوں سے متشکل ہے۔ لہٰذا اسے قلبی دھڑکنوں کی طرح ہموار اور ترتیب وار ہونا چاہیے۔ اس کی قلمی ضربات (Strokes) کو قلبی دھڑکن سے متصل ہونا چاہیے۔ زیادہ تیز یا زیادہ مدھم سریں ہی

اعصاب پر منفی اثرات مرتب کرتی ہیں اور ذہنی بگاڑ کا باعث بنتی ہیں۔‘‘(۲۱)

جب کہ خیال گائیکی میں بے نفسی اور عاجزی کا تذکرہ کرنا ہو تو عہد حاضر کے دو نامور گائیکوں ملکہ موسیقی روشن آراء بیگم اور شام چوراسی گھرانے کے استاد سلامت علی خان کو گانے کے دوران براہ راست داد ملنے پر بھی عاجزی سے ہاتھ اٹھا کر آداب بجا لاتے ہوئے کوئی دیکھ پائے تو اسے اطمینان قلب اور بے نفسی کا مفہوم جاننے میں دقت نہیں ہو گی۔ سچ تو یہ ہے کہ کلاسیکی موسیقی میں استادانہ مہارت ہی نہیں، خونِ جگر اور سوز دروں شامل کیے بغیر بات نہیں بنتی، فنائے نفس کے بغیر سوز و سُر کہاں سے میسر آئے گا؟ پاپ میوزک کے بارے میں خوبصورت تبصرہ کلاسیکی موسیقی کے نامور گائیک استاد امانت علی خان مرحوم کا ہے۔ ان سے ایک ٹیلی ویژن انٹرویو کے دوران سوال کیا گیا کہ کلاسیکی اور پاپ موسیقی میں کیا فرق ہے؟ تو انہوں نے مختصراً جواب دیا تھا کہ:

’’کلاسیکی موسیقی سن کر سر ہلتا ہے جب کہ پاپ میوزک سن کر ٹانگیں ہلتی ہیں۔‘‘

مروت اور رعایت کے نقطہ نظر سے پاپ موسیقی کو مشرقی اور مقامی دھمال، جھومر اور وجد و رقص کے کھاتے میں بھی ڈالا جا سکتا ہے مگر ملنگوں کا رقص بھی بے معنی نہیں ہوتا، اس میں بھی قاعدہ ہے، دائرہ ہے اور مستی ہے بلکہ نقالی میں بھی نسبت ہے مگر کن کی؟ حضرت خواجہ غلام فریدؒ نے اس کی وضاحت فرمائی ہے کہ ان کے والد خواجہ محبوب الٰہیؒ نے فرمایا کہ:

’’ان لوگوں نے دھمال، رقص، ناچ اور جھومر کی مختلف اقسام صوفیاء کرام کے وجد و رقص سے نقل و اخذ کی ہیں۔‘‘(۲۲)

ملنگوں کی دھمال اور عوامی میلوں ٹھیلوں میں وجد کے دوران بڑی حد تک بھنگ، چرس، افیون، گانجا بلکہ سُلفے کی لاٹ پر نیم مدہوشی سے عقل و خرد جا تو چکی ہوتی ہے مگر پھر بھی فطرتاً یہ بے خبری اور غنودگی میں بے نفسی اور سرمستی میں ڈھول کی تھاپ پر دائرے میں رقص جسم و جاں کا منظّم اہتمام کرتی ہے مگر پاپ سنگرز تو ہیجان نفس کے ساتھ مصنوعی رنگ و نور کی بارش میں بے ربط جملوں

کی تکرار اور بے تال جسموں کے ابال کے علاوہ کیا کرتے ہیں بلکہ اچھلنا، تھرکنا اور ٹانگوں کے زاویے بنا بنا کر لہرانا اشتعال نہیں تو اور کیا ہے؟ یہاں تک کہ مغربی آلات موسیقی بھی سکون آور نہیں، صرف شور اور ہیجان انگیزی کی تاریں ہلانے پر قادر ہے۔ شاید نغمگی ان کی شرست میں ہی نہیں۔ پاپ موسیقی گائیکی نہیں سائیکی(Psychy) ہے بلکہ وہ بے ہنگم ٹریفک ہے جس کے گزر جانے پر سکون و قرار میسر آتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ دھمال، رقص اور جھومر میں دائرہ اور قاعدہ ہے جب کہ مقابلتاً پاپ میوزک شور شرابا ہے، بھاگ دوڑ ہے، اس میں جذب نہیں اظہار ہے وہ بھی سفلی کہ:

ع سنتا جا شرماتا جا

ع کنّے کنّے جانا اے بلو دے گھر

اسی لیے اعوذباللہ پڑھنے کا حکم ہے۔ دھرپد موسیقی تو پیٹ کی موسیقی ہے جب کہ پاپ موسیقی ٹانگوں کی اور فرق صاف ظاہر ہے کہ پیٹ کی بھوک اور جنسی اشتعال کے مظاہر اسی طرح کے ہوتے ہیں کیونکہ پاپ موسیقی اصل میں Beat Based ہے جو موسیقی نہیں ہے جس کی وجہ سے اس میں اشتعال ہے جو ذہنی اضطراب ہے، جس کا اظہار شور ہے اور سکون اور پائیداری سے اسی لیے یہ یکسر محروم ہے جب کہ مشرقی موسیقی، سُر کی موسیقی ہے جو راگوں پر مبنی ہے جو سکون اور سکوت دونوں کو ساتھ لیے روحانی سرود و انبساط لاتی ہے، ظاہر ہے کہ اس کی نسبت قلب اور روح سے ہے اور یہی برعظیم کے مسلمانوں کی خیال گائیکی کا حاصل ہے۔ تاہم پروفیسر محمد حسن عسکری نے اصلاح باطن کے لیے موسیقی کا جو سہارا ڈھونڈا ہے وہ بڑی خوبصورت بات ہے اور تذکرے کے لائق بھی۔ فرماتے ہیں کہ:

"بہرحال معدن موسیقی جو ۱۹۲۵ء کے قریب لکھی گئی اُس میں
صاف اعلان کر دیا ہے کہ آدمی جب تک فنائے نفس حاصل نہ
کر لے اچھا گانے والا بن ہی نہیں سکتا۔" (۲۳)

کلاسیکی موسیقی اور فنائے نفس

اس امر کی تائید ہمارے عہد کے نامور گائیک استاد غلام حسن شگن (گوالیار گھرانہ) کے اس اظہار سے بھی ہوتی ہے کہ:

''کلاسیکی موسیقی دوسری تفریحات کی طرح عامیانہ تفریح نہیں بلکہ اس میں انبساط اور پاکیزگی کا تصور زیادہ ہوتا ہے اور مذہبی لوگ اس میں روحانی واردات محسوس کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کبھی پاپولر (مقبولِ عام) میوزک نہیں رہی۔ اس کے سامعین محدود اور منتخب ہوتے ہیں۔''(۲۴)

اسی تاثر کی تائید پٹیالہ گھرانے کے استاد بڑے فتح علی خان کا اظہار بھی ہے۔ اس میں وہ کلاسیکی کی علوشان میں اس کی عارفانہ آن بان ہی کو بیان کیے دیتے ہیں، اُن کا کہنا ہے کہ:

''میرے خیال میں ہماری کلاسیکی موسیقی سُر کی پہچان اور عرفان کی موسیقی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ''سُر اور گیان'' کی موسیقی ہے۔ سُر کی وضاحت صرف ایک مکمل راگ میں ہوسکتی ہے۔''(۲۵)

استاد فتح علی خان نے کلاسیکی موسیقی میں گانے والے کے پاکیزہ کردار اور فنائے نفس کو اولین ترجیح قرار دیا ہے۔ اس باب میں انہوں نے انتہائی دلیری اور سچائی سے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اُن کے مرحوم بھائی استاد امانت علی خان کی موت کا سبب بھی یہ نشہ (شراب) ہی تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ:

''نشہ گانے والے کے لیے زہر قاتل ہے گائیک کی عمر گھٹ جاتی ہے پہلوانی اور گائیک دونوں نہایت پاکیزہ فن ہیں

دونوں کا ''جتی ستی'' ہونا لازم ہے۔ کردار کی بلندی گویے اور
پہلوان کے لیے ضروری ہے۔ امانت بھائی (استاد امانت علی
خان مرحوم) کی موت کا سبب بھی یہی تھا۔'' (۲۶)

مگر سب سے اہم اور بنیادی سوال یہ ہے کہ موسیقی ہے کیا؟ اس کی تاریخ کیا ہے؟ روحانیت میں اس کا مقام و مرتبہ کیا ہے اور پھر برعظیم پاک و ہند میں مسلمانوں کی کلاسیکی موسیقی کے خدوخال یا کمال کیا ہے جسے فنائے نفس یا روحانیت کے دائرہ خیال میں باندھا گیا ہے اور جس کی بندشیں اہل اللہ کی ایجادیں ہیں۔ یہاں تک کہ مزامیر (آلات موسیقی) انہی کی اختراعات ہیں۔ نتیجتاً موسیقی میں حقیقی روحانی انقلاب آیا بلکہ صاف کہنا چاہیے کہ برعظیم جنوبی ایشیاء میں صوفیائے کرام نے ہندوؤں ہی کو مشرف با اسلام نہیں کیا بلکہ ہندوؤں کی موسیقی دھرپد کو بھی خیال گائیکی کے آگے سر جھکانے پر مجبور کر دیا اور بت پرستی کی بجائے توحید کا ترانہ (Anthem) اُن کی رگوں میں سُروں کی طرح پیوست کیا بلکہ بٹھا دیا کہ:

ع جہاں سے آئے صدا لا الہ الا اللہ

برعظیم جنوبی ایشیاء میں مسلمانوں کی موسیقی

شاہد احمد دہلوی نے برعظیم کی ایک ہزار سالہ موسیقی کا سہرا مسلمانوں کے سر سجاتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''ہندو پاکستان کی موجودہ تمام موسیقی مسلمانوں ہی کی ساختہ،
پرداختہ ہے برعظیم کے علاقوں کی موسیقی مقامی لوک گیتوں
سے آگے نہ بڑھ سکی۔ مسلمان فنکاروں نے اپنے عربی و عجمی
موسیقی کو موجودہ موسیقی کے قالب میں ڈھال دیا اور اسے
ایک علمی صورت دی۔'' (۲۷)

برعظیم میں ہندو موسیقی

برعظیم میں براڈ کاسٹنگ کی نامور شخصیت زیڈ۔اے بخاری نے ہندو موسیقی کی ماہیت اور تاریخ کو یکجا کر کے سچ لکھا ہے کہ:

''اب ان (ہندوؤں) کو کون بتائے کہ مدارس کو چھوڑ کر باقی تمام ہندوستان میں موسیقی کا علم اگر ہے تو صرف مسلمانوں کو، موسیقی ہندوؤں کے نزدیک بھی نہیں گئی، میں یہ بات تعصب کی بنا پر نہیں کہتا، علم کے معاملے میں تعصب کیسا؟ حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ہندوستان میں آنے سے قبل یہاں صرف چار سُر رائج تھے۔ یہ تمام موسیقی مسلمانوں کی آوردہ ہے۔ مدراس (تامل ناڈو) میں اس موسیقی کو عرب لائے اور شمالی ہندوستان میں ایران کے راستے آنے والے مسلمان۔ ہندوؤں کا یہ دعویٰ ضرور ہے کہ یہ موسیقی ہمارے شاستروں کی ہے لیکن آج تک باوجود ہماری درخواست کے کسی ہندو دوست نے وہ شاستر ہم کو نہیں دکھائے جن میں اس موسیقی کا ذکر ہو۔

ہمارے یہاں کے ساز پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ ہم ایران اور عرب سے آئے ہیں۔ ہمارے نام، ہمارے دعویٰ کا ثبوت ہیں۔ سارنگی (سہ رنگی) ستار (سہ تار) طبلہ، نقارہ، شہنائی، ڈھول (دھل) سرسبار، دلربا، طنبورہ، نفیری، الغوزہ، سرود، رباب، اگر یہ سب عربی یا فارسی کے الفاظ ہیں تو یہ

ساز ہندوستان کے ہندوؤں کی ایجاد کیوں ہوئے، ساز
مسلمانوں کی ایجاد اور ان سازوں کو بجانے والے سب
مسلمان۔"(۲۸)

یہ راگوں اور سازوں یا آوازوں کا معاملہ ہرگز نہیں بلکہ خیال گائیکی میں الاپ (شروعات) ہی حالت عبادت ہے جس میں یکسوئی بلکہ خشوع و خضوع کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ان لمحات میں گائیک کے وجدان پر خدا اور رسول ﷺ اور اپنے پیر و مرشد کا احساس محیط ہوتا ہے۔ یہ محویت و مستی کا خمارِ جسم و جان نہیں بلکہ قلب و روح کا خم خانہ باطن ہے۔ یہ عقل و خرد اور فہم سے اعلیٰ اور بالا بات ہے۔ اس امر کی شہادت میسر ہے کہ عہد حاضر کے نامور موسیقار استاد سلامت علی خان مرحوم نے ۲۴/جون ۱۹۸۶ء کو لوک ورثہ میں انٹرویو کے دوران بتایا کہ:

"کلاسیکی موسیقی میں گانے والے کو خود بھلا کر گم ہونا پڑتا
ہے وگرنہ گانے میں اثر نہیں ہوتا، خاص طور پر راگ کے
الاپ(Start) میں محویت اور مستی لازم ہے، بعد ازاں راگ
کی دُرت لے(Fast Movement) میں ہوش میں رہنا
پڑتا ہے۔"

موسیقی کے سرچشمے

معدن موسیقی کے نامور مصنف منشی محمد اکرم امام خان کی تحقیق یہ ہے کہ:

اولاً: راگ، القاء اور انکشاف ہیں جو پیغمبروں اور اوتاروں پر نازل ہوئے ہیں اور وہ چھ راگ ہیں جب کہ راگنیاں ۳۶ ہیں۔

ثانیاً: یہ حقیقت بھی سامنے آئی کہ اچھا گانے کے لیے فنائے نفس اور پاکیزہ کردار کا ہونا ناگزیر ہے۔

ثالثاً: اس کی تائید معروف صوفی شاعر حضرت خواجہ غلام فریدؒ (کوٹ مٹھن) کے ارشاد سے بھی ہوئی کہ راگ نازل شدہ ہیں۔

اس القاء و انکشاف کی ماہیت پر غور کریں تو یہ سراسر عطا ہی عطا ہے کوئی عقلی منصوبہ بندی یا فنی مشق کا مسئلہ نہیں ہے۔ القاء و الہام تو ایک فطری کیفیت ہے جس میں حواس خمسہ ظاہری کا سکوت و سناٹا ہے بلکہ خودسپردگی (Surrender) کی مکمل حالت کا دوسرا نام ہے بالکل شاعری کی آمد اور عطا کی طرح کہ شعر نازل ہو رہے ہیں تو دھڑا دھڑ، اور نزول نہیں ہو رہا تو دنوں بلکہ مہینوں تک شعر نہیں ہو رہا۔ غالب نے حالتِ نزول شعر کی کیفیت بیان کی ہے کہ اسی سے القاء و انکشاف اور دیگر امور کو باور کیا جا سکتا ہے۔ کہتے ہیں کہ:

؎ آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالب صریر خامہ ، نوائے سروش ہے

ہندوؤں کے ویدوں (قدیم کتب) کے علاوہ توریت سے بھی بنی اسرائیل کے اشغال موسیقی کا پتہ چلتا ہے بلکہ مزامیر (آلات موسیقی) بھی شامل رنگینی و رعنائی تھے۔ اُردو زبان میں ڈراما نگاری اور تھیٹر کے بانی آغا حشر کاشمیری کی روایت جو مسلم ہے۔ آغا حشر کاشمیری کا کہنا ہے کہ:

> ''توریت سے بنی اسرائیل کے اشغال موسیقی کا پتہ چلتا ہے، حضرت آدم علیہ السلام سے ساتویں پشت میں جوبل نام کا شخص ہوا ہے، اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ چنگ و ارغوان کا بانی تھا۔ حضرت داوٗد علیہ السلام کے مزامیر (آلات موسیقی) مشہور ہیں۔ انہوں نے مذہبی رسوم کی ادائیگی کے لیے چوکیاں مقرر کی تھیں۔ چنانچہ اس زمانے میں چنگ و رباب، طنبورہ، جھانجھ، کرنا، ترہیون وغیرہ کی موجودگی کا پتہ چلتا ہے۔ حضرت سلیمان علیہ السلام کے دور

میں بھی موسیقی کا زور بندھا رہا۔ پھر کچھ دیر کے لیے ہوا اکھڑ گئی اور معابد یہود سے موسیقی کا فن قطعاً علیحدہ ہو گیا۔'' (۲۹)

موسیقی کے نام کی وجہ تسمیہ:

آغا حشر کاشمیری ہی کی روایت ہے کہ:

''موسیقی یونانی لفظ ہے اور موسیٰ سے مشتق ہے جس کے معانی ایجاد کرنا یا پیدا کرنا ہے جس طرح اُردو، فارسی، عربی میں نسبت کے لیے یائے نسبت لگا دیتے ہیں، اس طرح لاطینی اور یونانی میں ق لگایا جاتا ہے۔ عربوں نے موسیقی کے حرفِ نسبت پر غور نہ کیا لیکن ایک اور یائے نسبتی بڑھا دی، جس سے موسیٰ، موسیقی ہو گیا۔ بعض نکتہ طرازوں کا خیال ہے کہ حضرت موسیٰ نے پتھر پر جو عصا مارا تھا اور جس سے پانی کی بارہ نہریں یا سات چشمے پھوٹ نکلے تھے، اس سے زیروبم کی جو مختلف صدائیں پیدا ہوئی تھیں_____ موسیٰ نی حقی۔۔۔ حضرت موسیٰ نے انہیں یاد کر لیا اور وہ آوازیں ہی موسیقی کے سات یا بارہ سُر ہیں۔'' (۳۰)

فخرالدین رازی نے لکھا ہے کہ:

''اہل فارس کے نزدیک موسیقی کا موجد حکیم فیثاغورث ہے جو حضرت سلیمان علیہ السلام کا شاگرد تھا لیکن اس سے بھی پہلے کی کتابوں میں موسیقی کا سراغ ملتا ہے۔ ہندوؤں کے

ہاں موسیقی کے لیے سنگیت کا لفظ ہے جس کے مفہوم میں گانے کے علاوہ ناچ اور بتانا بھی ہے۔ اُن کا عقیدہ ہے کہ موسیقی کے موجد دیوتا (پیغمبر) ہیں اور سنگیت کے موجد شیو جی مہاراج۔ اس کے برعکس ایک دوسرا خیال یہ ہے کہ اس کے موجد مہادیو (پیغمبر) ہیں۔ اُن کی خدمت میں چھ دیو اور تین پریاں رہتی تھیں اُن کا کام صرف گانا بجانا تھا۔ چھ دیو، چھ راگ ہیں۔ بھیروں، مالکونس، ہنڈول، دیپک، میگھ اور سری۔''(۳۱)

رومی موسیقی

''یونان کے بعد روما میں موسیقی کا عروج ہوا اور وہ بہت کچھ آگے نکل گئے۔ رومیوں ہی سے ایرانی متاثر ہوئے اور بڑا نام پایا۔ خود عربوں کا فنِ موسیقی کچھ نہ تھا، اُن کا تمام تر مواد ایران کی ساسانی موسیقی سے ماخوذ ہے۔''(۳۲)

عرب موسیقی

''ابو مسجح پہلا عرب تھا جس نے فارس اور روم کے شہروں سے موسیقی کا سرمایہ جمع کیا پھر حک و اضافہ سے عربی میں سہل اور سادہ دُھنیں قائم کیں اس کے بعد اسحاق موصلی ایسا نامور مغنی پیدا ہوا جس کے کمال موسیقی کا شہرہ اُس عہد کے

اطراف و اکناف میں تھا۔ ابو نصر فارابی نے قانون پر ایک
مستقل رسالہ لکھا ہے۔ ابن سینا اس فن میں بڑا باکمال تھا۔
شہنائی اس کی ایجاد ہے۔‘‘(۳۳)

برعظیم پاک و ہند میں مسلم موسیقی

موسیقی چونکہ الفاظ و معانی کی چیز نہیں بلکہ اس کا تعلق الحان و ایقاع (واردات) اور فن لطیف (Abstract Art) سے ہے۔ اس لیے حرف و لفظ اس پر قادر نہیں ہو سکتے۔ یہ وجہ ہے کہ فاتح قومیں کبھی مفتوح قوموں میں اپنا فن موسیقی منتقل نہیں کرسکی ہیں بلکہ ان میں گھلنے، ملنے کی وجہ سے انہیں کے رنگ میں رنگ گئی ہیں۔ اس کی بڑی مثال ہندوستان کی مسلمان بادشاہتیں ہیں۔

انہوں نے ہندوستان کے سنگیت کا بڑا اثر قبول کیا ہے۔ چند برائے نام تبدیلیاں کیں لیکن یہ تبدیلیاں جڑ میں نہیں شاخوں میں تھیں، چنانچہ مسلمان بادشاہوں کے ابتدائی ۳سو برسوں میں ہندوؤں کی دھرپد موسیقی کے آگے خیال موسیقی کا چراغ ٹمٹماتا رہا، البتہ عہد خلجی میں حضرت امیر خسروؒ کے طلوع نے ’’خیال موسیقی کو خانقاہ سے شمع بنا کر راگ داری کو روحانیت سے مربوط و منسلک کر دیا، نتیجتاً دبستان دہلی سے اثر پذیر ہو کر، جون پور کے سلطان حسین شرقی نے خیال گائیکی کی کایا کلپ کی یہاں تک کہ لکھنو کے واجد علی شاہ نے اس کا سولہ سنگھار کیا اور پھر خیال گائیکی دربار سے ایسی وابستہ ہوئی کہ راگ درباری تک ایجاد ہو گیا جو عطا حسین خان عرف تان سین اور اکبر اعظم کی یادگار بن گیا۔ البتہ مجملاً جائزہ لیں تو سلاطین دہلی اور شایان مغلیہ کا ذوق موسیقی بذات خود صوفیاء کی دعا اور نگاہ کے باعث پروان چڑھا اور یوں خیال گائیکی نے دھرپد کی جگہ لے لی، جس کا بدیہی ثبوت عصر حاضر تک اس مسلم موسیقی کو مسلمہ مشرقی موسیقی کے مقام پر فائز کیے ہے۔ باالفاظ دیگر خیال گائیکی خانقاہ سے اُبھری، شاہی درباروں میں پروان چڑھی اور ذوق سلیم نے اس کا ناز ونخرہ اور عشوہ و ادا سے استقبال کیا۔ اگر یقین نہ آئے تو کلاسیکی موسیقی کے ماہرین کا ذاتی ذوق، لباس

سے لے کر خوراک تک، گفتگو سے لے کر نزاکت خیال تک، ایک جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ لطافت طبع اور اطوار کی نازکی، اہل فن کا طبعی میلان ہوتا ہے، خوشبو اور موسیقی کے ساتھ صلوٰۃ وسلام شامل حال ہو، تو روحانی زندگی کے انبساط و سرور کو حق تعالیٰ سے تعلق کی منزل مراد میسر آ جاتی ہے۔ تاہم برعظیم پاک و ہند کی حد تک دیکھا جائے تو پھر:

اولاً: سلاطین دہلی، شاہان مغلیہ (۱۲۷۱ء۔ ۱۵۲۶ء) کا ذوق موسیقی:

> ''خلجی اور تغلق خاندانوں کی موسیقی میں دلچسپی کے واقعات عام ہیں جس شاہی خاندان نے موسیقی سے بحیثیت فن اعتناء کیا، وہ جون پوری شرقی خاندان ہے۔ سلطان حسین شاہ شرقی (جون پوری) نے موسیقی میں بعض نئی طرحیں لگائی ہیں۔ ان کے علاوہ بہمنی اور نظام شاہی (دکنی) خاندانوں نے اپنے شوق ذوق کو نمایاں کیا ہے، چنانچہ ابراہیم شاہ عادل کو ظہوری نے جگت گرو کہا ہے۔'' (۳۴)

جبکہ ثانیاً: شاہانِ مغلیہ (۱۵۲۶ء۔ ۱۸۵۷ء) کا ذوق موسیقی:

> ''مغلوں میں اکبر کا عہد گویوں اور مغنیوں کی سرپرستی کے لیے مشہور ہے۔ جہانگیر خود موسیقی کی نوک پلک سے واقف تھا۔ تمام ملک میں دہلی، آگرہ، لاہور، بیجاپور، احمد نگر اور احمد آباد کے گویے امراء کے ہاں ملازم تھے۔ علاء الملک تونی اورنگ زیب کے وزراء میں سے تھا لیکن موسیقی کا ایسا ماہر سمجھا جاتا تھا کہ بڑے بڑے استاد اس کی صحبت میں بیٹھتے تھے۔ ابو الفضل اور فیضی کے والد ملا مبارک موسیقی کے نکتہ شناسوں میں سے تھے۔ انہوں نے تان سین کا گانا سنا تو

صرف یہ کہا تھا کہ: ہاں گا لیتا ہے۔''(۳۵)

''ملاّ عبدالقادر بدایونی بین بجانے میں مہارت رکھتا تھا۔ ملا عبدالسلام لاہوری علامہ سعد اللہ (چنیوٹی) اور شیخ علاؤالدین، موسیقی کے فاضلوں میں سے تھے۔ بیرم خان کو موسیقی سے جو شغف رہا ہے اس کی شہادت ان کے بیٹے عبدالرحیم خاں خاناں کی فیاضیوں سے ملتی ہے۔ شیخ سلیم چشتیؒ (فتح پور سیکری) کا پوتا اسلام خان جہانگیر کے عہد میں بنگال کا گورنر تھا۔ وہ اسی ہزار روپے سالانہ صرف رقص و سرور کے طائفوں پر خرچ کرتا تھا۔ شہزادہ مراد بخش کو اورنگ زیب نے قید کیا تو اپنے ہمراہ سرس بائی کو لے گیا جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس عہد میں خیال گانے والوں میں اس کا ثانی نہ تھا۔ دور آخر میں مظہر جانجاناں شہیدؒ (نقش بندی) اور خواجہ میر درد شاعر (نقش بندی) بڑے عشاق تھے۔ ان کے ہاں بڑے بڑے کلاونت (دھرپد اور تروٹ گانے والے) اصلاحیں لیتے تھے۔''(۳۶)

جب کہ ہمارے عہد میں سلسلہ نقش بندی کے صوفی تو ملائیت مآب ہیں، انہیں موسیقی سے شریعت کی حد تک پرہیز ہے اور یہی ان کا نصاب طریقت بھی ٹھہرا ہے جب کہ حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ اور شاہ عبدالعزیزؒ محدث دہلوی نقش بندی سلسلے ہی کے عالم اور صوفی تھے، جو راگ، راگنیوں کے ماہر تھے اور ان سے دہلی کے گویے اصلاح لیتے تھے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ سلاطین دہلی اور شاہان مغلیہ کے ذوق موسیقی نے اس علم و فن کو وہ عروج بخشا کہ اس کے سامنے دھرپد

موسیقی (ہندو گائیکی) بالکل ماند پڑ گئی۔ بلکہ مسلم موسیقی کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ برہمن تک خیال گائیکی سیکھنے لگ گئے، یہاں تک کہ نامور ہندو گائیک اور ریاست رام پور کے درباری گویے ڈاکٹر برہسپتی تک نے اعتراف کیا ہے کہ:

''سکندر لودھی کے عہد میں تو برہمن بھی مسلم علم موسیقی کی تعلیم حاصل کرنے لگے تھے۔''(۳۷)

حضرت امیر خسروؒ اور فن موسیقی

''ابوالحسن یمین الدین المتخلص بہ خسرو والمدعو بہ امیر خسروؒ جنہیں ہندوستانی موسیقی کا امام تسلیم کیا گیا ہے۔ ۱۲۵۳ء میں موجودہ اترپردیش کے ضلع ایٹہ کے مشہور قصبے پٹیالی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد محترم امیر سیف الدین کا تعلق ترکوں کے لاچین قبیلے سے تھا اور وہ تلاش معاش کے سلسلے میں ترکستان سے برعظیم پاک و ہند آئے اُن کی والدہ ماجدہ ایک نومسلم رئیس کی بیٹی تھیں۔ امیر خسروؒ میں شاعری کا جذبہ فطری تھا۔ وہ ایک موقع پر لکھتے ہیں کہ ''ابھی اُن کے دودھ کے دانت بھی نہیں گرے تھے کہ وہ شعر کہنے لگے۔''(۳۸)

راگوں کی ایجاد

''حضرت امیر خسروؒ کو سلطان المشائخ نظام الدین اولیاءؒ سے والہانہ عقیدت تھی اور سلطان جی بھی انہیں بڑا عزیز رکھتے تھے۔ امیر خسروؒ نے اُن کی شان میں کئی منقبتیں لکھی ہیں اور اُن سے بعض کو موسیقی کا جامہ پہنایا ہے۔ حضرت امیر خسروؒ نے جب موسیقی کی طرف توجہ دی تو اسے بام عروج تک پہنچایا۔ فقیراللہ سیف خان اور ڈاکٹر وحید مرزا نے مندرجہ

ذیل راگوں کی ایجاد کا سہرا امیر خسروؒ کے سر باندھا ہے:
مجیر، سازگیری، زمزمہ سازی گری، ایمن، عشاق، موافق، غنم، زیلف، فرغنہ، سراپردہ، باخزر، فرودست، قول، ترانہ خیال، نگار، مبیط، شاہانہ اور سہیلا۔"(۳۹)

سازوں کی ایجاد

"حضرت امیر خسروؒ نے چند ساز بھی ایجاد کیے، ایک روایت کے مطابق انہوں نے پکھاوج (ڈھولک) کو کاٹ کر اس کے دو طبلے بنا دیئے، ماہرین موسیقی کے مطابق ستار بھی انہی کی ایجاد ہے۔ پہلے ہمارے ہاں اکتارہ مروج تھا۔ امیر خسروؒ نے اس میں دو تاروں کا اضافہ کر کے اسے "سہہ تار" بنا دیا۔ پروفیسر حسن عسکری (عظیم آباد) کا خیال ہے کہ ستار دراصل سہہ تار کی بدلی ہوئی شکل ہے۔"(۴۰)

تصانیف

"حضرت امیر خسروؒ نے چنگ، دف، رباب، طنبور، بربط، رود، عود، طبل، تاسہ، نفیر، دہل، کرنا اور شہنائی کا ذکر کیا۔ ان میں کئی ساز عرب اور ایران میں استعمال ہوتے تھے۔ انہوں نے سازوں کی ہیت کو بیان کرنے کے علاوہ انہیں بجانے کے طریقے بھی بتائے ہیں اور اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ مختلف اقسام کے ساز بلاتکلف بجا لیتے تھے۔"(۴۱)

''امیر خسروؒ نے زیادہ تر حضرت نظام الدین اولیاء کی منقبتیں راگوں کی شکل میں پیش کی ہیں۔ ان کے بعض راگوں میں حضرت علی رضی اللہ عنہ کا ذکر بھی آیا ہے۔ ایک حدیث ہے کہ:

(من کنت مولاہ فعلی مولاہ) یا (من کنت مولاہ فھذا علی مولاہ)

جس کا میں مولا اس کا علیؓ بھی مولا ہے (مشکوۃ شریف)

اس حدیث پاک کا ترجمہ معروف چشتی بزرگ حضرت خواجہ محمد وجیہہ السماء عرفانی رحمتہ اللہ علیہ نے یوں کیا ہے:

''میں (صرف) اُس کا مولا ہوں جس کا علی مولا ہے۔

حضرت امیر خسروؒ نے اس قول رسول ﷺ کو راگ صنم غنم میں یوں ادا کیا ہے:

آروہی: سارے گامادھانی دھارا

امروہی: مانی دھاپاماپا گاما گارے سا

اس کی استائی یوں ہو گی:

من کنت مولاہُ فعلی مولاہُO

دارتیلے داراتیلے وردانی

اور اس کا انترہ یہ ہو گا:

ہم توم تنانانانانانارے

یالی یالالی لایالالی

یلالالا یلالالا یلالالارے۔'' (۴۲)

آفتاب موسیقی استاد چاند خان لکھتے ہیں کہ:

''قول راگ صنم غنم دو راگوں سے مرکب ہے، اس میں حضرت امیر خسرؒو نے صنم اور غنم کو جمع کر دیا ہے۔ اس کی آروہی میں ایمن کے سر اور امروہی میں بلاول کے سر لگتے ہیں، یہ راگ رات اور دن کے دو راگوں کو ملا کر بنایا گیا ہے۔ اس لیے یہ رات اور دن کے کسی بھی حصے میں گایا جا سکتا ہے۔ یہ راگ عام طور پر صوفیاء کرام کی خانقاہوں میں محفل سماع کے آغاز میں پیش کیا جاتا ہے۔'' (۴۳)

غلام فرید صابری اور نصرت فتح علی خان، قوالوں نے اس منقبت اور حدیث پاک کو حضرت امیر خسرؒو کی دھن اور راگ صنم غنم میں گایا ہے جو عام کیسٹ کی صورت مارکیٹ میں میسر ہے۔ اسے سن کر اس تاثر اور تاثیر سے حظ اٹھایا جا سکتا ہے جب کہ علمی تعصب کا ہندوانہ حال یہ ہے کہ دربار رام پور کے نامور گائیک اچاریہ برہسپتی نے امیر خسرؒو کی اختراع و ایجاد پر صرف یہ کہنے پر اکتفا کیا ہے کہ ''خلیجوں کے عہد میں امیر خسرؒو نے ہندوستانی راگوں کی تشکیل نو ایرانی اور عربی زاویہ نگاہ سے کی۔'' (۴۴)

حضرت امیر خسرؒو کے بعد عہد اکبری میں میاں تان سین (عطا حسین خان) دوسرا بڑا نام ہے جس نے مسلم کلاسیکی موسیقی کو بام عروج پر پہنچایا۔ سید عابد علی عابد فرماتے ہیں کہ:

''میاں تان سین نے کلاسیکی سنگیت کو نیا رنگ، نئی حلاوت اور نیا بانکپن بخشا، اس نے راگوں میں نہایت دلکش تصرفات کیے اور یہ راگ ان تصرفات کے ساتھ اب اس کے نام سے منسوب ہیں مثلاً میاں کی ملہار، میاں کی ٹوڈی، لیکن جو راگ تان سین کا نام کلاسیکی سنگیت میں ہمیشہ زندہ رکھے گا

وہ درباری ہے جسے سن کر بقول اکبر (اعظم) دل کی سوئی ہوئی
تمنائیں جاگ اٹھتی تھیں اور بڑے بڑے کام کرنے کے
ولولے بیدار ہوتے تھے۔'' (۴۵)

اس خیال گائیکی نے اپنی لطافت سے روحوں کو جس قدر سیراب کیا ہے۔ اس سے امور مملکت ہی نہیں، علاقوں کی فتح اور درپیش دیگر مہمات کو سر کرنے میں خیال گائیکی نے بخل سے کام نہیں لیا اور یہ اس قدر مقبول ہوا کہ آہستہ آہستہ لوگ دھرپد (ہندوؤں کی گائیکی) کو بھول کر خیال گائیکی کی طرف مائل ہو گئے۔ وجوہات فنی اور حقیقی تھیں کہ دھرپد میں تانیں نہیں صرف بول ہوتے تھے، جو ایک محدود آواز میں گمک کے ساتھ گائے جاتے تھے۔ اس کے مقابلے میں خیال میں رنگینی، لگاؤ اور سرگم ہے، بہاؤ بھی ہے، پلٹے بھی، بہلاوے اور تانیں بھی! جب راگ کا سفر بڑھت (Variations) میں خیال کو حال و مقام (Time & Space) سے جدا کر کے ماحول کی مستی کا رچاؤ پیدا کرتا ہے تو اپنے بہاؤ میں سامع کو یوں ساتھ لیے چلتا ہے کہ قلب و نظر کا جہان باطن الٰہیات میں غوطہ زن ہو جاتا ہے اور وقت ساکت ہو جاتا ہے اور وہ احساسِ سکوت کے دائرے میں سانس لیتا ہے جو خارج کا نہیں داخل کا ماحول ہے۔ یہ ظاہر نہیں باطن کی دنیا ہے، خودشناسی اور خودنگری کا معاملہ ہے۔ ہندوؤں سے اور کچھ بن نہ پڑا تو تان سین کے لتے لینے پر تل گئے، وجہ بھی اور کچھ نہیں تھی کہ عطا حسین خان عرف تان سین مسلمان تھا۔

''تان سین چونکہ مسلمان تھا اور اس نے ہندوستانی موسیقی میں
کچھ تصرفات بھی کیے تھے اور اس پر طرہ یہ کہ اس نے موسیقی
کو ذریعہ معاش بنا لیا تھا۔ اس لیے ہندو اس سے ناخوش
تھے۔ ان کا یہ کہنا تھا کہ تان سین ہندوؤں کی موسیقی کے
زوال کا سبب بنا تھا۔'' (۴۶)

ادھر ڈاکٹر اچاریہ برہسپتی کو ہندو نظام موسیقی مورچھنا گرام اور دھرپد گائیکی کا غم عمر بھر لاحق

رہا ہے، یہاں تک کہ ان کی داخلی طبیعت کا رجحان اس وقت سامنے آیا جب انہوں نے عطا حسین خاں عرف میاں تان سین تک کو مسلمان ماننے سے انکار کر دیا۔ وہ انہیں مسلمان ماننے پر ہی آمادہ نہیں، حالانکہ گوالیار میں حضرت محمد غوث شطاریؒ کی پائتی میں میاں تان سین کی قبر ہے۔ جہاں آج بھی گویے بیٹھ کر ریاض کرتے ہیں اور ان کے سرہانے لگے املی کے درخت کے پتے تبرکاً کھاتے ہیں، کہ اللہ انہیں بھی سُر، لے اور تال میں موزوں کر دے اور ان کے گلے کو نورانی بنا دے۔ بھارت کے جدید ماہرین موسیقی ڈاکٹر اچاریہ برہسپتی ہوں کہ بھات کھنڈے وہ صحبت کے فیض و فیضان سے محرومی کے باعث اُس حقیقت حال تک پہنچ نہیں پائے کہ میاں تان سین ایسا مجذوب موسیقی کیونکر مسلمان ہو سکتا ہے۔ وہ حضرت محمد غوث شطاری گوالیاریؒ کے اس فیضان نظر جسے میاں تان سین کہتے ہیں کو مسلمان ماننے سے انکاری ہیں، جب کہ انہیں صوفیاء کرام اور خاص طور پر اہل چشتیہ کے سماع کا بہت کچھ اور اچھا خاصا اندازہ ہے۔ مگر وہ تو امیر خسروؒ کے کمال یا کارنامے کو کھلے دل سے خراج تحسین کرنے میں بھی قدرے بخل روا رکھتے ہیں۔ سلطان حسین شرقی (جون پوری) کے ذوق موسیقی پر اظہار خیال کرتے ہوئے اچاریہ برہسپتی کا کہنا ہے کہ:

> ''اُس زمانے میں جون پور کے سلطان حسین شرقی نے جو
> آہنگ خسروی (دبستان دہلی) کا ماہر اور عامل تھا، بہت سے
> راگ ایجاد کیے۔ ہندوستان میں موسیقی کے خیال کو پروان
> چڑھانے والا اسے کہتے ہیں۔'' (۴۷)

مگر یہ آہنگ خسرویؒ اور دبستان دہلی کیا ہے؟ ظاہر ہے اس سے مراد حضرت امیر خسروؒ ہیں۔ بلاشبہ سلطان حسین شرقی نے خیال گائیکی کو استحکام بخشا، نئے راگ مثلاً جون پوری ٹوڈی، ''سلطان حسین شرقی نے اساوری میں جونپوری ٹوڈی کو ضم کر کے اسکا نام جونپوری اساوری رکھا۔ نسبت میں جونپوری ٹوڈی ملحق کر کے اسکا نام جونپوری نسبت رکھا'' (رشید ملک، فقیر اللہ سیف خان، راگ درپن، مجلس شرقی ادب، لاہور، ۱۹۹۸ء، صفحہ ۱۸۲) اور کانہڑا، حسینی کانہڑا وغیرہ بھی ایجاد

کیے جو خیال گائیکی میں منفرد ایجاد اختراع ہے اور ایک زمانہ اس کا معترف ہے۔ ممتاز محقق پروفیسر علی عباس جلالپوری کا کہنا بھی یہی ہے کہ:

''سلطان حسین شرقی (۱۴۵۸ء۔۱۴۷۷ء) جس کے دربار میں خیال گائیکی نے جنم لیا اور جسے متفقہ طور پر نائیک کا درجہ دے دیا گیا۔''(۴۸)

یہاں تک ممتاز مصنف اور ادیب اور ماہنامہ ساقی کے مدیر شاہد احمد دہلوی نے تیرہویں صدی عیسوی کے امیر خسروؒ کو موجود موسیقی کا باوا آدم قرار دیا ہے اور خیال کی ایجاد و اختراع کو امیر خسروؒ کی روایت قرار دے کر اچاریہ برہسپتی کی طرح پندرہویں صدی عیسوی کے سلطان حسین شرقی جون پوری کی خیال گائیکی میں نوک پلک سنوارنے کو دبستان دہلی قرار دیا ہے۔۔۔ حقائق کی دنیا دوسری ہے امیر خسروؒ کی روحانی رفعت اور علمی وسعت اس کا بین ثبوت ہے مگر جن کا اپنا خیال واضح نہ ہو، وہ اپنی روایت علم میں بھی واضح صورت پیدا نہیں کرتے ''ممکن'' کا لفظ لکھ کر شاہد احمد دہلوی نے بھی بہرحال امیر خسروؒ کا نام لیا ہے، بلاشبہ سلطان شرقی کا کام بھی نمایاں ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

خیال

''پندرہویں صدی میں جون پور کے شاہان شرقیہ میں سے سلطان حسین شرقی نے ایک نئے ڈھنگ کا گانا ایجاد کیا اور اس کا نام ''خیال'' رکھا، ایک روایت یہ ہے کہ تیرہویں صدی عیسوی میں حضرت امیر خسروؒ نے منجملہ دیگر اختراعات کے ''خیال'' بھی ایجاد کیا۔ ممکن ہے یہ طریقہ امیر خسروؒ ہی نے وضع کیا ہو، مگر خیال کی ترویج و ترقی کا سہرا، سلطان حسین شرقی ہی کے سر ہے۔''(۴۹)

تاہم انسائیکلوپیڈیا آف اسلام، دائرہ معارف اسلام، پنجاب یونیورسٹی، لاہور نے اپنی تحقیق اور حتمی رائے دے دی ہے کہ خیال گائیکی کے موجد حضرت امیر خسروؒ ہیں اور یہی سچ ہے۔ اس کی فنی، روایتی اور روحانی وجوہات تائید کرتی ہیں، تصدیق کرتی ہیں۔

خیال کے موجد امیر خسروؒ

واجد علی نے صوت المبارک میں لکھا ہے کہ:

''خسروؒ، خیال کے نائک (موجد و استاد) تھے۔ غالباً یہ رائے درست ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ خیال سنسکرت کے راگ لہورے کا تھا جسے جون پور کے سلطان حسین شرقی نے تصرف کیا۔''(۵۰)

برعظیم کی موسیقی میں مسلمانوں کا اجتہاد

''جب مسلمان ہندوستان میں وارد ہوئے تو ہندوؤں میں دھورو، پد، چھند، کبت اور دوہا گانے کا رواج تھا، یہ اصناف گانے میں کلام موزوں، داخل کرنے سے صورت پذیر ہوئیں، راجہ مان سنگھ والیٔ گوالیار کے درباری بخشو اور مچھو نے دھورو اور پد کو ملا کر گانا شروع کیا جس سے دھرپد کی گائیکی شروع ہوئی۔ ''دھر'' کے معنی ٹھہرا ہوا اور ''پد'' کے معانی لفظ یا مرتبہ۔۔۔ دھرپد کے مزاج میں ٹھہراؤ اور دبدبہ ہے۔ اس کے چار حصے ہیں: (۱)استھائی (۲)انترا (۳)سنچاری (۴)ابھوک۔ مسلمان گویوں نے خیال (گائیکی) کو چار

حصوں میں تقسیم کیا تھا یعنی: (۱)الاپ (۲)استھائی
(۳)انترا (۴)ترانہ۔ الاپ کو ایرانی موسیقی میں اہم سمجھا
جاتا تھا۔ اسے ''ادا'' یا ''پیش رو'' بھی کہتے تھے۔''(۵۱)

خیال گائیکی کی لطافت اور ریاض نے اسے اُس بام عروج تک پہنچا دیا ہے ویسے بھی دھرپد کے مقابلے میں خیال انسانی جذبات کا بہتر ذریعہ اظہار ہے جہاں اسے مسلمان گھرانوں کی میراث ہونے کا درجہ حاصل ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں ایجاد و اختراع میں مسلمان نسل در نسل اور صدیوں سے صداکاری کے فن لطیف کی خدمت عبادت سمجھ کر کرتے چلے آئے ہیں اور زمانے نے انہیں اس فن میں استاد کے مقام پر فائز کر دیا ہے اور کلاسیکی موسیقی کے ماہر فنکار کا نام۔۔۔ استاد اور خانصاحب کا مرکب بن گیا ہے جیسے عہدحاضر کے استاد بڑے غلام علی خان (قصور گھرانہ)، استاد نزاکت علی خان، سلامت علی خان (شام چوراسی گھرانہ)، استاد امانت علی خان، استاد بڑے فتح علی خان (پٹیالہ گھرانہ)، استاد فتح علی خان، امید علی خان (گوالیار گھرانہ) اور استاد غلام حسن شگن (گوالیار گھرانہ) اور ملکہ موسیقی روشن آراء بیگم (کیرانہ گھرانہ) کی برسوں کی محنت، ریاض اور فنی پاکیزگی کا ثمر ہے۔ حد تو یہ ہے کہ گائیک ہی نہیں سازندے تک مسلمان ماہرین فن تھے۔

مسلمان استادانِ فن

''کلاسیکی موسیقی سولہویں صدی سے لے کر انیسویں صدی
کے اواخر تک استادوں کی موسیقی بن چکی تھی، یعنی ان
صدیوں میں اکابر موسیقار، کنت کار طبلچی، پکھاوجی، مسلمان
استاد تھے۔ جنہوں نے ہندوستانی موسیقی (شمال مغربی
ہندوستان کی موسیقی) کو وہ ہیت اور اسالیب عطا کیے جو
فی زمانہ برعظیم پاک و ہند کی موسیقی میں رائج ہیں۔''(۵۲)

جنوبی ہند میں ممبئی ریڈیو اسٹیشن اور مسلم موسیقی کا تذکرہ کرتے ہوئے ممتاز براڈ کاسٹر زیڈ۔اے بخاری نے بدیہی شہادت کو پیش کیا۔ کہ ہندو گائیک کس قدر پھسڈی اور کورے تھے، کہ ریڈیو بمبئے (اب بمبئی) میں ہر طرح کا موسیقی کا پروگرام صرف مسلمان پیش کر پاتے تھے۔ کیونکہ ہندو موسیقار اس قابل نہ تھے۔ وہ بتاتے ہیں کہ:

ریڈیو ممبئی اور مسلم موسیقار

''ہندوؤں کے ان اطوار (بے علمی) کے باعث ریڈیو کے کام میں بہت کھنڈت پڑی، خیال کی موسیقی خاص مسلمانوں کی ایجاد، اس میں ہندو پھسڈی، طبلہ، سارنگی، سرود خاص مسلمانوں کی ایجاد، ان میں ہندو پھسڈی، غزل، قوالی، سوز، نوحہ اور مرثیہ، خاص مسلمانوں کی ایجاد، ان میں ہندو پھسڈی، لامحالہ جب کبھی ان اصناف کا پروگرام ہو، ہم کو مسلمان فنکار بلانے پڑتے تھے۔ ہندوؤں کو ان اصناف میں دخل ہی نہ تھا اور اگر تھا بھی تو صرف خیال موسیقی کی حد تک اور وہ بھی واجبی، کیونکہ بعض ہندو گویوں نے مسلمان استادوں کے آگے زنوئے تلمذ تہہ کر کے اس صنف میں تھوڑی بہت شُد بُد پیدا کر لی تھی۔ مختصر یہ کہ ہندو گویے صرف مرہٹی پد، گجراتی گیت گا لیتے، باقی خیر سلا تھی۔''

اس کی فطری وجوہات ہیں، جس کا تذکرہ کرتے ہوئے زیڈ۔اے بخاری بتاتے ہیں کہ:

ہندو شاگرد

یہاں تک کہ:

"ہندو گویے مسلمان استادوں جیسی جانکاہ ریاضت نہیں کر سکتے، اس لیے ان کے گلے خیال (گائیکی) کی لطافتوں اور نزاکتوں کو ادا کرنے سے قاصر رہے ہیں۔" (۵۳)

مسلم صوفیاء کا کمال:

تاہم اچاریہ برہسپتی صوفیاء کرام کی لطیف زندگی اور راز و نیاز سے یکسر بے خبر بھی نہیں وہ خود اقرار کرتے ہیں کہ:

"اگر یہ کہا جائے کہ ہندوستان میں جو بڑی حکومتیں قائم ہوئیں، اُن کے لیے چشتیہ سلسلے کے صوفیاء نے پہلے ہی راہ ہموار کر دی تھی تو غلط نہ ہو گا۔ یہی بات صوفیوں کے دوسرے سلسلوں کے متعلق بھی درست ہے۔۔۔۔ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ مسلمان حملہ آور ہندوستان میں جہاں جہاں پہنچے وہاں صوفیاء کرام پہلے سے موجود تھے۔ حملہ آور فوجوں کے ساتھ بھی علماء اور صوفیاء کا گروہ رہتا تھا۔" (۵۴)

اچاریہ برہسپتی اس ضمن میں حضرت سیّد علی ہجویری (متوفی ۱۰۴۶ء) لاہور اور بہرائچ اترپردیش کے سالار مسعود غازی شہید (متوفی ۱۰۳۳ء) کا تذکرہ کرنے کے علاوہ اس بات کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ:

"دلی کے سنی سلاطین کے حال پر چشتیہ فقراء کی نظر عنایت تھی تو گول کنڈا اور بیجاپور کے شیعہ سلاطین بھی چشتی

بزرگوں کی دعا کے طالب رہتے تھے۔"(۵۵)

دربار رام پور شیعہ اور پٹھان نوابوں کی ریاست تھی۔ وہاں پر درباری گائیک اچاریہ برہسپتی ہوں کہ بھات کھنڈے ہر دو اپنے تحریری کام میں بھی ہندوؤں اور مسلمانوں کی موسیقی پر بحث و مباحثہ میں فی زمانہ حرف آخر مانے گئے ہیں مگر اتنی استعداد اور مہارت کے باوصف اس باریک اور لطیف امر واقعہ کو نہیں پا سکے جو صوفیاء کرام کا دل پلٹنے کا عمل موسیقی تھا جو خیال گائیکی کا مطلوب تھا جو پیٹ کی نہیں سینے اور روح کی موسیقی ہے جو صدری سنگیت ہے۔ یہ خیال گائیکی کا کمال ہے، ممتاز براڈ کاسٹر اور برعظیم میں ریڈیو کی دنیا کی عظیم آواز ذوالفقار علی بخاری (زیڈ۔اے بخاری) نے برعظیم کی مسلم موسیقی پر، پرسوز تبصرہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ:

برعظیم میں مسلم سرمایہ موسیقی:

"ابھی جاگتے تھے، ابھی سو گئے ہیں۔ کل کی بات ہے کہ جو بھی خدمت ہو، مسلمان اس میں پیش پیش تھے۔ موسیقی ہو کہ مصوری، شعر و شاعری ہو کہ مشاعرہ آرائی، اسٹیج کی اداکاری ہو کہ فلم کی شعلہ انگاری، ہم ہی ہم تھے۔ اور آج؟ آج یہ حالت ہے کہ بس پاکستان میں بیٹھ کر ہمارے ہی قلم کار اور سخن طراز، امیر خسروؒ، عطا حسین خاں (عرف تان سین) اور حضرت سلطان شرقی والئی جون پور کی موسیقی کو برا کہتے ہیں۔ جھنڈے خاں، عبدالکریم خاں، فیاض خان، عاشق علی خاں، بندو خاں، علی بخش، فتح علی خاں، مہربان، رجب علی خاں، اللہ دیا خاں، سدا رنگ، ادا رنگ سب یاروں کے دلوں سے محو ہو گئے، کل جن کے نغمے سامع نواز تھے، آج سامع

نواز تھے، آج سامع خراش ہیں، نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ جن کو ہم نے ٹھیکریاں سمجھ کر پھینک دیا۔ انہیں انمول موتیوں کو بھارت نے اٹھا لیا اور اپنا مال بنا کر پیش کیا اور فرمایا کہ یہ سرمایہ ہمارا ہے۔ وشنوڈگمبر اور بھات کھنڈے جیسے متعصب اور بے علم لوگوں کے چوری کے مال کو موسیقی قرار دیا اور ان پر اپنی کتابوں کے صفحے کالے کر کے اپنا نامہ اعمال سیاہ کیا۔ ان کتابوں میں امیر خسروؒ کو ڈھائی سطروں سے زیادہ وقعت نہ ملی۔ تان سین کے متعلق کہہ دیا کہ وہ ہندو تھے۔ ویسے بادشاہ کو خوش کرنے کے لیے عطا حسین خاں نام رکھ لیا تھا۔ حضرت سلطان شرقی کو سرے سے اپنے تذکروں میں جگہ ہی نہ دی۔

لوگ کہتے ہیں کہ محبت اندھی ہوتی ہے۔ ہوتی ہو گی مگر میرے نزدیک سب سے بڑا اندھا، اندھا کرنے والا تعصب ہوتا ہے۔ خیر غیروں کے تعصب کا کیا رونا، رونے سے کیا حاصل؟ میں تو اپنوں کی ناقدر شناسی پر ماتم کرتا ہوں اور کرتا رہوں گا۔"(۵۶)

صوفیاء نے برعظیم میں سماع (قوالی) کے ذریعے روحانی انقلاب برپا کیا ہے۔ یہ ابتدأ بقول سمیاء عرفانی چشتی قال قال رسول اللہ ﷺ، من کنت مولاہ فعلی مولاہ ہے۔ اسی قول کی گائیکی قوالی اور گانے والا قوال کہلاتا ہے۔ جو قول قلبانہ اور بالآخر قوالی کے نام سے معروف ہوا۔ سماع بالمزامیر (آلات موسیقی) کے ساتھ بھی ہے اور بے آلات موسیقی کے بھی، البتہ ساز و آواز سے دلوں کو پلٹنے، بیدار کرنے کا کام صوفیاء کا خوبصورت اجتہاد ہے۔ شاہد احمد دہلوی نے اس سلسلے میں

مسلمانوں اور خصوصاً سماع کے حوالے سے خوبصورت تذکرہ کیا ہے۔

سماع (قوالی) رسماعت یعنی سننا ''قول'' کا

خالص مسلمانوں کا گانا ہے جو اہل فارس کے ساتھ ہندوستان میں رائج ہوا۔ امیر خسروؒ نے اسے ایک نیا انداز دیا اور ہمارے صوفیاء کرام نے قوالی کو تزکیۂ نفس و تفصیہ قلب کا ذریعہ قرار دیا۔ امیر خسروؒ کو موجودہ موسیقی کا باوا آدم سمجھنا چاہیے۔

> ''امیر خسروؒ ایک عجیب و غریب (Genius) تھے، ان کی شخصیت پہلودار تھی، انہوں نے گیارہ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ سات بادشاہوں کے مشیر و وزیر رہے۔ پانچ لاکھ فارسی شعر کہے اور ''طوطیٔ ہند'' کہلائے، اردو زبان کے موسس بھی خسروؒ ہی ہیں۔ پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، دو سخنے اور لطیفے آج تک زبان زد خلائق ہیں۔ علاوہ ازیں خلجی کے دربار میں جب ان کا مقابلہ جگت گرو نایک گوپال سے ہوا، تو اسے نیچا دکھانے کے لیے انہوں نے دھرپد کے مقابلے میں طرح طرح کی اختراعیں اسے سنائیں۔ نایک گوپال ان کی موسیقیانہ ذہانت کو دیکھ کر اتنا مرعوب ہوا کہ ان کا شاگرد ہو گیا۔''(۵۷)

یہ خیال کیا ہے؟

خیال انسانی زندگی کے جہان باطن کا اہم ترین حاسہ ہے جس سے قوت متخیلہ اور قوت متصرفہ دونوں اپنا کام لیتی ہیں، اردو زبان میں عام طور پر خیال، تخیل اور تصور کے لفظ استعمال

ہوتے ہیں۔ عام بول چال میں بھی یہ جملہ مستعمل ہے کہ میرا یہ خیال ہے اور میرے دماغ میں یہ خیال آیا مگر کہاں سے؟ یہ وہ سوال ہے جہاں سے عقل اور علم، الفاظ و معانی بلکہ فہم و تفہیم کی بے بسی شروع ہو جاتی ہے۔ کتب احادیث کی اولین حدیث: انما الاعمال بالنیات O(اعمال کا دارومدار نیتوں پر ہے) یہ نیت ہی خیال ہے مگر خیال کس کا اور کس طرح کا؟ اگر یہ خیال ہی قابو میں ہو تو پھر نماز میں خشوع و خضوع کیونکر حاصل نہ ہو۔ ظاہر سطح پر تو زندگی افعال ہے مگر دینی سطح پر زندگی اور نیت خیال ہے۔ خیال فی الواقعہ دل کی عطا ہے جو دماغ میں آتا ہے۔ خیال فی الحقیقت دل کی زبان ہے اس کا اظہار زبان سے کم جب کہ آنکھ سے زیادہ ہوتا ہے۔ اقبال نے سچ بتایا ہے کہ:

ع فقط نگاہ سے ہوتا ہے فیصلہ دل کا

خیال کا مذہبی زندگی میں مقام و مرتبہ جاننا چاہیں تو بھی اقبالؒ ہی سے رجوع کرنا پڑے گا۔ اپنے معروف زمانہ خطبات کے ساتویں اور آخری خطبہ میں کیا مذہب کا امکان ہے؟ (Is Religion Possible) کا پہلا جملہ ہی جہان معانی سمیٹے ہوئے ہے۔ فرمایا:

> "Broadily speaking religious life may be divided into three periods. They may be discribed as the period of "Faith" 'Thought' and Discovery."

اس کا اردو ترجمہ سیّد نذیر نیازی یوں کرتے ہیں کہ:

> ''اجمالاً پوچھیئے تو مذہبی زندگی کی تقسیم تین ادوار میں ہو جاتی ہے جن میں ہر دور کو ایمان(Faith) فکر(Thought) اور معرفت (Discovery) کے ادوار سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔''(۵۹)

یہاں اولین درجہ معلومات اور ماحول کا ہے کہ انسان تو فطرت پر پیدا ہوتا ہے۔ اس کا

ماحول اسے عیسائی اور یہودی بناتا ہے، اس حدیث میں اسی سطح ایمان پر عقیدہ (Faith & Belief) کا تذکرہ ہے۔ ایمان تو آگہی اور معلومات (Informations) کی وہ سطح ہے جہاں ذہن پر، پُرسش کی یلغار نہیں ہوتی، یہ ماحولیاتی دائرہ یا موروثی مسلک تک کا عقیدہ (Domga) ہے اور بس! اس کی ماہیت عقل کا ایمان ہے۔ یہ زبانی کلمہ پڑھنے سے مسلمان ہونے والی بات ہے۔ حضرت سلطان باہوؒ نے سچ فرمایا ہے کہ:

؎ زبانی کلمہ ہر کوئی پڑھدا — دل دا پڑھدا کوئی ہُو

جب کہ خیال و فکر (Thought) عقیدت و عشق سے ظہور پذیر ہوتا ہے اور فکر اپنے ابتدائی مراحل طے کرتی ہوئی بالآخر وجدان تک جا پہنچتی ہے اور بات وہی برگساں (فلسفی) کی سچ ہے کہ فکر کی انتہائی صورت وجدان ہے۔ وجد ویسے بھی مستی ومحویت کے لمحات ہیں، ماہر القادری کا خوبصورت شعر ہے کہ:

؎ خیال و فکر کی شیشہ گری میں کچھ بھی نہیں
یقین نہ ہو تو فقط آگہی میں کچھ بھی نہیں

اور یہی حقیقی فرق ہے ملاؤں کے معلوماتی اسلام اور صوفیائے کرام کے کیفیاتی اسلام کا! وجہ یہ ہے کہ ملائیت میں الفاظ کا جوش مسلسل ہے جو الفاظ، معانی اور مفہوم کی یاد، تو مراحل مطالعہ اور کتابی علم ہے جو تفسیر وتشریح کی معلومات ہیں، آدمی قرآن نہیں پڑھ رہا ہوتا، ''تفہیم القرآن'' پڑھ رہا ہوتا ہے جب کہ تصوف میں انوار توحید کے انجذاب سے محویت و استغراق ہے۔ اقبالؒ نے سچ کہا ہے کہ:

؎ ترے ضمیر پہ جب تک نہ ہو نزول کتاب
گرہ کشا ہے نہ رازیؒ نہ صاحب کشافؒ

بلکہ اقبالؒ نے تو حقیقت حال کو مسلمان پر وارد کر کے، اسے صراط مستقیم بتائی ہے کہ:

؎ تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو

کتاب خواں ہے مگر صاحب کتاب نہیں

بلکہ اصل حقیقت تو یہ ہے کہ اقبالؒ نے نقابت کشائی کی ہے کہ:

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن

صاحب کتاب ہونے یا اقراء کتابک (القرآن) اپنی کتاب پڑھنے کے لیے شرط بڑی غیر عقلی ہے کہ سلسلہ چشتیہ سہروردیہ کے نامور بزرگ حضرت شیخ مینا لکھنویؒ نے فرمایا ہے کہ صراط مستقیم اور راہ سلوک کے لیے:

''سالک و طالب کو درد و محبت بھی درکار ہے، کیونکہ اس راہ میں درد و عشق کے بغیر سلوک (صراط مستقیم) نصیب نہیں ہوتا۔ وہ لوگ جو نماز اور روزے کا اجر پا کر خوش ہوئے، وہ شوق مقام اور رفعتِ حال سے بے خبر رہے۔'' (۶۰)

طے پایا کہ عقل و ایمان کا درجہ علم اور معلومات بلکہ اجر و ثواب تک کا ہے جب کہ ارادت وعقیدت اور عشق کا راز سوز و درد ہے اور معرفت ذات الٰہی ہے۔ اقبالؒ ہی نے بتایا ہے کہ:

متاع بے بہا ہے درد و سوزِ آرزومندی
مقام بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

یہاں علم اور معلوم سے بے خبری کو ایک گونہ نعمت قرار دیا گیا ہے بلکہ علم کو گم کرنے سے ہی انسان روحانی ترقی کر سکتا ہے۔ اس مقام کے لیے فرمایا گیا ہے کہ العلم حجاب الاکبرO (علم ظاہری بہت بڑا پردہ ہے) رومیؒ نے کہا ہے کہ:

علم را بر تن زنی مارے بود
علم را بر دل زنی یارے بود

کہ علم اگر محض ایک معلوماتی اور نمائشی چیز ہے تو یہ دشمن جاں ہے اور اگر یہ علم دل میں اُتر گیا ہو تو

یہ انسان کا حقیقی دوست ہے اور درست سمت کی زندگی ہے۔
حافظ شیرازی نے کیا خوب کہا کہ:

ما ہرچہ خواندہ ایم فراموش کردہ ایم
الا حدیثِ یار کہ تکرار می کنیم
(حافظ شیرازی)

ترجمہ: ہم نے جو کچھ علم کتاب میں پڑھا، بھلا ڈالا، سوائے اپنے دوست کی باتوں کے، جس کا تذکرہ وتکرار ہمارا انیس جاں ہے۔ اس لیے کہ سلسلہ چشتیہ کے نامور صوفی بزرگ حضرت خواجہ غلام فرید نے خوبصورت ارشاد فرمایا ہے۔

نفس ناطقہ

"نفس ناطقہ انسان کے لیے ہے، دوسرے جانوروں کے لیے اس لیے نہیں کہ دوسرے جانور ملکوت کے قریب تر ہیں بہ نسبت انسان کے اور انسان جب تک اس عقل، ادراک اور علم کو گم نہیں کرتا، ملکوت (عالم ارواح) تک نہیں پہنچتا۔" (۶۱)
گویا معلوم سے نجات کا علم ہے جو حقیقی ہے بلکہ سراسر حقیقت بھی جیسے سچا خواب!

حضرت امیر خسروؒ کے مرشد پاک حضرت سلطان المشائخ خواجہ نظام الدین اولیاء محبوب الٰہیؒ نے ایک روز حاضرین کو بتایا کہ:

"سماع کے دوران عالم ملکوت سے روحوں پر انوار نازل ہوتے ہیں۔" (۶۲)

یہ قلب کی بیداری کا عالم ملکوت ہے، جس کے انوار کا رنگ زرد ہوتا ہے۔ تمام ملائکہ اسی

عالم ملکوت میں سکونت پذیر ہیں۔ انسان کے لطیفہ قلب کی ماہیت بھی اسی عالم سے تعلق رکھتی ہے۔
حضرت امیر خسروؒ کی منقبت کا حال سنیں تو نصرت فتح علی خان نے اُسے گایا ہے:

موہے اپنے ہی رنگ میں رنگ لے نجامؒ
تو ہے صاحب مورا، محبوب الٰہی
رنگ کی رنگائی تو جو مانگے
میرا جوبن گروی رکھ لے نجامؒ
مُوری چنریا، پی کی پگڑیا
دونوں بسنتی رنگ دے نجامؒ

یہ بسنتی رنگ (Yellow Colour) ہی تو عالم ملکوت ہے۔ یہ روحانی رفعت کی التجا ہے۔ یہ روحانی زندگی کی بہار اور بسنت ہے۔ شادی کے انقلابی موڑ پر دلہا اور دلہن کے دوپٹے، پٹکے پیلے رنگ ہی اسی باعث ہیں، یہ تبدیلی قلب بلکہ انقلاب حقیقی کا رنگ ہے۔ برعظیم پاک و ہند کے تمام سلاسل اربعہ چشتی، سہروردی، قادری اور نقش بندی میں تصور اسم اللہ پاک اور پیر مرشد سے عشق اور تصور شیخ سے لے کر فنا فی الشیخ تک کا سفر، فی الحقیقت عشق رسول ﷺ کا راہ سلوک اور صراط مستقیم ہے جو روحانیت کی معراج معلیٰ ہے اور یہی نگاہ پاک ﷺ اور صحبت پاک ﷺ کا کرشمہ ہے اور یہی انسان سازی کا الوہی طریق بلکہ طریقت (Order) ہے۔
برعظیم کی اس راہ طریقت میں سماع اور خوش الحانی نے راگ داری کو فروغ دیا۔ اس لیے یہ کہنا حقیقت کا اظہار ہے کہ:

برعظیم میں راگ مسلمانوں کا دان ہے

"یہ راگ ہمارے ہیں، ہم مسلمانوں کی ایجاد ہیں، مسلمانوں نے راگوں کو دنیا بھر میں پھیلایا ہے۔ ہم مسلمانوں نے

یورپ کو ساز دیئے ہیں اور دوسروں کے مختلف امتزاج سے واقف کرایا ہے۔ غلط فہمی اس لیے پیدا ہوئی ہے کہ بھارت نے ہمارے راگوں کو اپنا لیا ہے مگر ان کے اپنانے سے کیا ہوتا ہے۔ ہم اپنی ملکیت کیوں چھوڑ دیں۔ مگر ہائے!

غنی روز سیاہ، پیر کنعاں را تماشا کن
کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم زلیخا را

یہ سب وشنوڈگمبر اور بھات کھنڈے کا کام ہے۔ انہوں نے موسیقی میں ہمارے کارناموں کی زبردستی شدھی کرانی چاہی، مگر اصل اصل ہے اور نقل نقل۔ بڑے غلام علی خاں، نزاکت، سلامت، امانت علی، فتح علی، قدرت اللہ، عاشق علی، امیر علی، مہر علی کی موسیقی جب اہل بھارت سنتے ہیں تو انہیں ضرور احساس ہوتا ہے کہ تصنیف را مصنف نیکو کند بیاں۔" (۶۳)

سوائے سلسلہ نقش بندیہ کے باقی تینوں سلاسل میں سماع ہے، چشتیہ اور سہروردیہ میں سماع کا اہتمام ہے قادریہ میں سماع کا اہتمام نہیں البتہ وہ سماع سن لیتے ہیں مگر برعظیم پاک و ہند کے نامور نقش بندی بزرگ حضرت شاہ ولی اللہؒ محدث دہلوی حضرت شاہ عبدالعزیز محدث دہلویؒ کے علاوہ خواجہ میر دردؒ اور مظہر جاناں شہیدؒ، سماع اور موسیقی کے محرم راز تھے جب کہ موخرالذکر ہر دو صوفیائے نقشبند سماع سے شغل رکھتے تھے۔

برعظیم پاک و ہند کے روحانی سلاسل اربعہ میں اہل چشتیہ میں سماع ایک معمول ہے۔ خیال گائیکی کی اختراع و ایجاد میں حضرت امیر خسروؒ نے اسے جس رفعت اور بلندی تک پہنچایا وہی صوفیائے چشتیہ کا کمال بھی ہے۔ ہندوؤں کے نظام موسیقی کے پورے باطل نظام اور بتوں کی جگہ

اللہ اور اس کے رسول ﷺ، بزرگان دین اور پیر و مرشد کے تصور و خیال کو حرکت(Variation) دی۔ گویا فتح مکہ کی طرح بیت اللہ سے بتوں کو نکال باہر کیا۔ امیر خسروؒ نے ترانہ(Anthem) ایجاد کیا جو حقیقت میں اللہ پاک کی توحید ہے، اس کی عظمت کا اقرار و اظہار ہے، خیال ترانہ فی الاصل راگ کی انتہا ہے۔ امیر خسروؒ نے فارسی کی ایک گردان جس کا مطلب اللہ کی توحید ہے کہ اے اللہ تیرے سوا کوئی عبادت کے لائق نہیں اور تو ہی عظیم ہے۔

ع   نو   تا   تا   م

یا پھر:

ع   تم ،   تدارے ،   دانی ،   تم

یا دوسری روایت میں:

ع   تن   در   آ

(اے   اللہ   مجھ   میں   سما)

(استاد امیر خان اندور، مدھیہ پردیش، بھارت)

کے مختصر اور مخفف الفاظ کی تکرار ہے۔ گویا ذکر بالجبر ہے، یہ ظاہراً عمل نہیں نیت کا اعجاز ہے۔ ترانے کے اسلوب و اظہار میں اللہ کی بڑائی کا اعلان بھی ہے اور فنی دریافت کی رفعت بھی:

ع   تانا   نوم،   تانا   نا   دھیرے   نا

کے مخفف اور مختصر الفاظ کی تکرار سے تانیں پیدا ہوتی ہیں اور گائیک کے لیے ایک تان سے دوسری تان لگانا آسان ہو جاتا ہے اور یہی خیال گائیکی اور راگ کا معنوی عروج بھی ہے جس سے دھنیں، طرزیں اور بندشیں ترتیب پاتی ہیں۔ یہ حضرت امیر خسروؒ کی دین ہے۔ یہاں تک کہ قادری صوفیاء میں حضرت شاہ حسینؒ، حضرت بلھے شاہؒ اور حضرت شاہ لطیف بھٹائیؒ کے عارفانہ کلام اور کافی گانے کے لیے ساتھ راگ کی بندش بھی دی گئی ہے۔

راگ اور مسلمان

''آج کل کے مروجہ راگ تمام کے تمام مسلمانوں کی ایجاد ہیں۔ راگوں کے سب سے بڑے موجد امیر خسروؒ، حضرت سلطان شرقی والئی جون پور اور عطا حسین خان عرف تان سین گزرے ہیں، حضرت بلھے شاہؒ کا تقریباً تمام کلام موسیقی کے لیے لکھا گیا ہے اور موجودہ دور میں حضرت خواجہ غلام فرید (کوٹ مٹھن) کی تمام کافیاں موسیقی کو مدنظر رکھ کر لکھی گئی ہیں۔ باقی رہا قوالیوں کا معاملہ تو حضرت کوئی ایسی قوالی آپ گا ہی نہیں سکتے جو کسی راگ میں نہ ہو، راگ تو مختلف سُروں کے امتزاج کا نام ہے۔ اس امتزاج سے نفرت، تناؤ کیا معنی؟ لاحول ولاقوۃ۔''(۶۴)

یہاں تک کہ راگوں کو وقت سے منسلک کیا، پھر راگوں کو ٹھاٹھوں(Moods) میں باندھا، دن اور رات کے ہر پہر میں راگ تقسیم کیے گئے، کوئی وقت راگ سے خالی نہ رہا، ترمذی شریف کی حدیث ہے: لاتسبو الدھر O زمانے کو برا نہ کہو۔ (ترمذی شریف) اللہ پاک کا فرمان ہے کہ وقت میں خود ہوں، برعظیم پاک و ہند میں سلسلہ عالی نقش بندیہ کے پہلے ہندی النسل بزرگ حضرت شیخ احمد سرہندی، مجدد الف ثانیؒ کا خوبصورت ارشاد ہے کہ:

''اللہ تعالیٰ کے ہاں وقت ایک بسیط آن واحد(لمحہ موجود) ہے جس میں ماضی و مستقبل، حال کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔''(مکتوبات)

یہ (Time & Space) مقام و حال سے بالا اور اعلیٰ

بات ہے۔ سلطان العارفین سلطان باھوؒ کا فرمان ہے کہ:

ع جو دم غافل سو دم کافر

حد درجہ باریک بات ہے۔ قلب جاری نہ ہو تو یہ تسبیح کے پھیرے اور ذکر کے چکروں کا کام نہیں، بلکہ بقول بلھے شاہؒ:

ع لوکیں پنج ویلے، اسیں ہر ویلے

اس طرح طبلہ خود ذکر خفی اور ذکر جلی کا متبادل ہی نہیں، منتہیٰ بھی ہے۔ یہ دل کی دھڑکن ہی تو ہے۔ اس کا ورد ہی تو ہے۔ دل زندہ و بیدار اگر ہو تو طبلے کی تھاپ پر قلب اطہر کا ارتعاش منزلوں کو آسان کر دیتا ہے۔ روح بیدار ہو تو ستار کے تار، دل کو چھو جاتے ہیں اور سارنگی کا لہرا، سینے میں روح رقصاں کر دیتا ہے۔ یہ عاشقانِ پاک کا حصہ اور جثہ ہے۔ گویا دل میرا، دھڑکن تیری ﷺ کا سا امر واقع ہے اور ملکہ ترنم نور جہاں کا گایا ہوا عام سا گانا نعتِ پاک کے سانچے اور سُروں میں ڈھل جاتا ہے کہ:

ع وے اک تیرا ﷺ پیار، مینوں ملیا، میں دنیا توں
لینا کی ہور

موسیقی کے قلب، ذہن اور اعصاب پر اثرات:

موسیقی کے وسیلہ سے انسانی قلب پر جو اثرات مرتب ہوتے ہیں، جدید تحقیق نے اب جا کر اعتراف کیا ہے جب کہ نفسیاتی امراض، عضلاتی تھکن اور شکست و ریخت میں موسیقی کے بااثر ہونے کو ایک زمانہ پہلے ہی مانتا اور جانتا ہے۔ طبلے کی تھاپ اور تال کا قلب انسانی کے روحانی اور جذباتی امور سے براہ راست تعلق ہے۔ دل میں خون کی گردش بائیں طرف سے اوپر سے نیچے آ کر پھر اوپر دائیں جانب دو مرحلے مکمل کرتی ہے۔ گویا گردش خون دل میں ۱۔۔۔۲۔۔۔۳۔۔۔۴ کی رفتار سے کام کرتی ہے، جس کی ہیئت ۱۔۔۔۲۔۔۔۳۔۔۔۴ ہے۔ بعینہٖ طبلہ کی ضربات

اور حرکی نظام میں بھی یہی ہند سے اور حساب کا ربط ہے۔ نمبر ا کے لیے دھا، ۲ کے لیے دھن، ۳ کے لیے دھن اور ۴ کے لیے نا! یعنی دھا، دھن، دھن، نا! فن طبلہ نوازی میں یہی ماترے گننے کا عمل ہے اور یہی ماترے دل کی دھڑکن کا بھی دورانیہ ہے جو عین فطرت ہے۔

طبلہ اور تال

''تال کے ضمن میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ احساسات کے حرکی ردِعمل (Sensory Motor Reaction) کی بنا پر تال اثر پیدا کرنے کا اولین ذریعہ ہے۔ اعصاب اور عضلات تال سے فوری متاثر ہوتے ہیں۔ تال کی باقاعدگی ہماری سرشت میں ایک بنیادی ضرورت ہے۔ تال کا اثر قشیرہ یعنی (Cortex) کو متاثر کیے بغیر براہ راست حرام مغز (Tholamus) پر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تال کے ذریعے انسانی جذبات کی تسکین ممکن ہے۔ شیرو فرینیا کے مریضوں کو تال کے ذریعے دوبارہ حیات نو دی جا سکتی ہے۔ موسیقی یا الفاظ اتنی اہمیت نہیں رکھتے اور ذہن کا تعلق محض آواز سے ہوتا ہے، اس لیے موسیقی بغیر کسی ذہنی تردد کے اعصاب پر اثرانداز ہوتی ہے۔ جہاں عام گفتگو کی زبان جواب دے جائے۔ وہاں موسیقی کارگر ثابت ہوسکتی ہے۔'' (۶۵)

یہ صورت حال انسانی جسم اور اعصاب کے لیے بھی موثر ہے، اس ضمن میں طبی اور فنی دونوں محاسن سے اس امر کی تائید اور تصدیق ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ صحت انسانی ہی نہیں، اجتماعی

معاشرت اور ماحول میں یک رنگی اور یکجہتی پیدا کرنے میں بھی موسیقی کا براہ راست ہاتھ ہے، برعظیم پاک و ہند کی حد تک سماع اور پاک بھارت جنگ ۱۹۶۵ء کی حد تک جنگی دھن اور ترانے اس اجتماعیت کا بین ثبوت ہیں۔ پوری قوم کے دل ایک ساتھ دھڑک اٹھے اور پاکستان کی ملی آواز اور ساز نے مشرک بھارت پر ابلاغ کے محاذ پر پہلی ہی فتح پا لی، اسی وجہ سے ملکہ ترنم نور جہاں کو آواز میں وہ سوز اور درد عطا ہوا کہ یہ آواز صدیوں کا سفر کر کے بقائے دوام میں چلی گئی ہے۔ یہاں تک کہ کسی بھی وقت ملی جذبے کو آواز دینا ہو تو پھر یہ ترانے لگا کر دیکھیں پوری ملت ایک ساتھ اٹھ کھڑی ہو گی، اس حالت میں کہ رونگٹے بھی کھڑے ہیں اور دل بھی ایک ساتھ دھڑک رہے ہیں اور یہی موسیقی کی معراج ہے۔

ا۔موسیقی کا اثر انسانی جسم پر

”موسیقی کا اثر تحلیل و تقلب کے عمل (Metabolism)، خون کے دباؤ، نبض کی رفتار، اعصابی قوت، رفتارِ تنفس اور غدودوں کی رطوبت کے اخراج پر ہونا ثابت ہو چکا ہے۔“(٦٦)

۲۔موسیقی کا اثر احساسات پر

”ہمارے احساس کو اصطلاحاً ”رس“ کہتے ہیں، جس کی نو قسمیں بتائی جاتی ہیں۔ جذبات و احساسات پر اثرانداز ہونے کی وجہ سے موسیقی میں ذہنی کیفیات بدلنے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ سماجی طور پر قابل قبول ذرائع سے جذبات کی تسکین کے لیے بھی موسیقی ایک وسیلہ ہے۔ وقار،

خوداعتمادی پیدا کرنا، انا کو تقویت دینا اور شخصیت کے دیگر
پہلوؤں کو نمایاں کرنا بھی موسیقی کے حلقہ اثرات میں ہے
جب کہ موسیقی میں مختلف افراد، مختلف جماعتوں میں ہم
آہنگی اور یک جہتی پیدا کرنے کی زبردست قوت
ہے۔"(٦٧)

ماضی قریب میں پاک بھارت جنگ کے دوران پاکستانی قوم کا اتحاد اور ماضی بعید میں برعظیم میں صوفیاء کا سماع پر اجتہاد، اس کا بین ثبوت ہے۔ جنگی دھنیں، عسکری ترانے، فوج کے ملی جذبات اور فدائے وطن ہونے کے جذبات اور عزم کو مہمیز لگا دیتی ہیں۔ سوئے ہوئے جذبات پژمردہ احساسات کو موسیقی بجلیاں چھین کے لا دیتی ہیں۔ کلام موزوں اور گیت، گانے تو رہے ایک طرف محض مقبول عام دھنیں ہی جذبات کی انگیخت کے لیے کافی ہوتی ہیں۔ شادی، بیاہ کے روایتی گیت، بیٹی کی رخصتی کا امیر خسروؒ کا صدیوں پرانا گیت آنسوؤں کی بوچھاڑ ہے۔ جب کہ شہادت کے احترام میں ماتمی دھنیں آنسوؤں اور آنچل کا حسین ترین نذرانہ عقیدت ہی تو ہے۔ جب کہ بیٹی کی رخصتی کا ماحول و منظر کس قدر دردناک ہوتا ہے کہ:

ع کاہے کو بیاہی بدیس رے، لکھی بابل مورے

یہی سبب ہے کہ برعظیم پاک و ہند میں صوفیاء کرام نے سماع اور اس کے اجتماع سے دلوں کو پلٹا پھر انہیں آپس میں قربت اور محبت کے وسیلہ جمیلہ سے جوڑا، نتیجتاً برعظیم پاک و ہند میں سرمدی اور سدابہار روحانی انقلاب آیا کہ آج جنوبی ایشیاء اسلام کی اس روحانی مہک سے گل و گلزار ہے اور سدا بہار ہے۔ قرآن پاک کی قرات کے سات لہجے بھی ہیں اور حمد و نعت اور ملی ترانوں کے لیے سات سُروں کا بہتا دریا بھی رواں ہے۔ تاہم خیال گائیکی میں راگ کی مکمل شکل بننے کے بھی پانچ مراحل سلوک ہیں۔ جسے ہوائی جہاز کی اڑان بھرنے کی حالت سے باور کیا جا سکتا ہے کہ رن وے (Run Way) پر اڑنے سے پہلے اور پرفشاں ہونے سے قبل ہوائی جہاز Start ہوتا ہے

اور چلنا شروع کرتا ہے پھر بس کی سی رفتار سے تیز ہو کر دوڑتا ہے اور اوپر اٹھ کر فضا میں بلند ہو کر ہموار سطح بنا کر بالآخر بلندیوں میں کھو جاتا ہے اور اپنی منزل کی طرف رواں ہو جاتا ہے۔ یعنی راگ بھی ایسے ہی سفر کرتا ہوا اپنی منزل مقصود تک پہنچتا ہے۔ یہ انسانی طبع کے رس(Mood) کے روحانی احوال و مقامات ہیں۔ طبیعت کی نرمی، گرمی اور تیزی سے یہ جولانی طبع کا جوار بھاٹا ہے۔ اب یہ موسیقی کا فنی قاعدہ ہے جو روحانی اور باطنی زندگی کا فائدہ ہے، سفر ہے۔ جس سے مفر نہیں ہے۔

(۱)الاپ 00000 (۲)بلمپت 00000 (۳)برابرخیال 00000 (۴)دُرت لے 00000 (۵)ترانہ

راگ کی شروعات(Start) کو الاپ کہتے ہیں، مدھم رفتار کو بلمپت، متوازن سطح کو برابر خیال اور پھر تیز رو بلندی کی طرف دُرت لے(Fast Moving) کے بعد حتمی اور انتہائی شکل و صورت ترانہ(Anthem) ہے۔ تمام بندشیں ترانے کی عطا ہیں۔ ترانہ اللہ ہی کی عظمت اور وحدانیت کا اظہار ہے، تکرار ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ترانے کی تکرار تلاوتِ جسم و جاں ہوتی ہے جو سراسر سورۃ الاخلاص کا ورد ہوتا ہے بلکہ الا اللہ کا ورد ہے۔ اے کاش کہ سننے والا دل عطا ہو کہ یااللہ تیرے سوا کوئی عبادت کے لائق نہیں۔

ع ور تن آ

(اے اللہ مجھ میں سما)

کے مخفف اور مختصر الفاظ ہوتے ہیں جیسے:

ع تا نانا دھیرے ، دھیم

یہ محبت کو وجود میں لانے والی بات ہے، کیوں کہ غنا سراسر محبت ہی تو ہے، رحمت ہی تو ہے۔ جو حال و مقام (Time & Space) سے انسان کو اعلیٰ اور بالا کر دیتا ہے۔ اور انسان جذبے اور جذبات میں کہاں کا کہیں پہنچ جاتا ہے۔

راگ اور ٹھاٹھ(Moods)

تمام راگوں کو دس ٹھاٹھوں(Moods) میں تقسیم کیا گیا ہے۔ مطالعہ آدمی اور انسانی نفسیات کا علم اپنی تمام تر رعنائیوں اور کیفیات کے ساتھ ان ٹھاٹھوں میں جلوہ گر ہے۔ جیسے ایک راگ کا موڈ (Mood) انتظار یہ ہے مگر خوشگوار ہے، جب کہ اس کے برعکس ایک راگ کا موڈ(Mood) انتظار یہ ہے مگر اداس ہے۔ راگوں کے (۱۰) ٹھاٹھ(Mood) درج ذیل ہیں:

(۱)کلیان ٹھاٹھ (۲)بھیروں ٹھاٹھ (۳)بلاول ٹھاٹھ (۴)کھماج ٹھاٹھ (۵)ماروا ٹھاٹھ (۶)پوربی ٹھاٹھ (۸)کافی ٹھاٹھ (۹)اساوری ٹھاٹھ اور (۱۰)ٹوڈی ٹھاٹھ۔

وقت اور راگ

دن اور رات کے آٹھ پہروں میں راگوں کو تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ وقت کی نزاکت کا احساس اور ہدیہ سپاس ہے جو حاضری وحضوری کا باطنی نظام ہے جس طرح نماز کے لیے وقت مقرر ہے۔ اسی طرح یادِ پاکؐ کے لیے بھی رنگ طبع اور وقت راگ مقرر ہے۔ یہ اہل اللہ کی بندشیں ہیں۔ اہل دل کی ایجادیں ہیں۔ اُردو کے ممتاز مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی کے بقول ''بھیرویں اور خوشامد سدا سہاگن راگ ہیں۔'' یہ بڑی معنی خیز حقیقت ہے۔ جس طرح تلاوت کلام پاک کو ٹھہر ٹھہر کر مترنم ہو کے پڑھنے کا حکم ہے، اسی طرح تلاوت جسم و جان کے لیے مسلم کلاسیکی موسیقی کو ضبط نفس کا پابند بنایا گیا ہے۔ قرآن بھی فہم سے کہیں زیادہ وجدان کی زبان ہے۔ قاری عبدالباسط عبدالصمد کی تلاوت سنیں تو روح رقصاں ہو جاتی ہے، اس لیے تو بتایا گیا ہے کہ عجب اتفاق ہے کہ پوری کائنات کے رنگ اور زمین و آسمان سات ہیں، سُر بھی سات ہیں، جب کہ قرآن پاک کی قراتیں(تلاوتیں) بھی سات(لہجے) ہیں۔ جب کہ رات اور دن کے آٹھ پہر، تین، تین گھنٹے کے دورانیہ پر مشتمل ہیں، وقت اور راگ لازم وملزوم ہیں: بلھے شاہ پھر یاد آئے! فرمایا:

ع لوکیں پنج ویلے ، اسیں ہر ویلے

نمبر شمار	وقت	راگوں کے نام	کیفیت ونوعیت
۱۔	صبح ٦ بجے سے صبح ۹ بجے تک	گن کلی، رام کلی، بیراگی، جوگیا اور بھبھاس (یہ سورج کی پہلی کرن کے ساتھ شروع ہوتا ہے)	روحانی اور حقانی چیزیں ان راگوں میں سنائی اور گائی جاتی ہیں جیسے مناجات اور منقبت وغیرہ

نمبر شمار	وقت	راگوں کے نام	کیفیت ونوعیت
۲۔	صبح ۹ بجے سے دوپہر ۱۲ بجے تک	دیس کار، بھیروں، بلاول، بھیرویں آساوری، بلاس خانی، شدھ ٹوڈی اور راگ ریس	زیادہ توجہ طلب، تازہ دم اور پرسوز راگ ہیں۔ گویا: ع تیرے نام سے ابتدا کر رہا ہوں
۳۔	دوپہر ۱۲ بجے سے دوپہر ۳ بجے تک	بھیم پلاسی، پوریا دھناسری، بروا، شدھ سارنگ، میکھ، کافی، پیلو اور کافی ٹھاٹھ	دنیا داری کی مصروفیت اور شور میں بھی راحت جان۔ ع ہتھ کارولے چت یاروِلے

۴۔	سہ پہر ۳ بجے سے شام ۶ بجے تک	ماروا، پوربی، بسنت اور سوہنی	ہلکے پھلکے راگ بلکہ یاد جو ظہر اور عصر کے مابین ہجوم کار اور مصروفیت معاش میں بھی ذہن کو تازہ رکھیں۔ ع ان کا ہی تصور ہے محفل ہو یا تنہائی
۵۔	۶ بجے شام سے ۹ بجے رات تک	ایمن کلیان، شدھ کلیان، بھوپ کلیان (بھوپالی) کا مود اور کیدارا۔	تھکن اور مصروفیت کے دوران، توجہ اور خیال کو یاد پاک ﷺ سے محروم نہ ہونے دیں۔ ایسے راگ
۶۔	رات ۹ بجے سے رات ۱۲ بجے تک	باگشیری، بہاگڑا، شنگرا، درباری، میاں کی ملہار، اڈانا، جے جے ونتی (سندھڑہ) غارہ، کانہڑا، ابھوگی کانہڑا	تھکے جذبوں کو ابھارنے اور ہمت مرداں مددِ خدا کے لیے، ذہن و فکر کی یکسوئی اور محویت۔ ع اب تو آجا کے تجھے یاد کیا ہے میں نے
۷۔	رات ۱۲ بجے سے رات ۳ بجے تک	مالکونس، چندرکونس اور مدھ کونس	میٹھے، سریلے، سر، لمحات وصل کے لیے مگر ع ہجر کی رات کتنی بھاری ہے

۸۔	صبح ۳ بجے سے صبح ۶ بجے تک	کومل بسنت، کومل سوہنی، کالنگڑا، ہنڈول، آسا اور للت۔	ع یہ جو ہلکا ہلکا سرور ہے یہ تیری نظر کا قصور ہے

خیال گائیکی اور ادائیگی کی کیفیات

ا۔خیال گائیکی میں راگ کی بسم للہ الرحمٰن الرحیم الاپ سے ہوتی ہے۔ اس میں الفاظ و معانی نہیں الحان و ایقاع(Abstract Art) کی پوری کیفیت بلکہ کیف ومستی ہوتی ہے۔ گانے والے کے وجدان پر راگ کی پوری ہیت اور اپنے پیر و مرشد اور اللہ، رسول ﷺ کی ماہیت کا خمار ہوتا ہے۔ گانے والا پورے راگ کی تاثیر سمیٹ کر محو و مست ہو کر گاتا ہے، یہ سر، لے اور تال کا آمیختہ ہے۔ یہ سراسر وجدانی کیفیت ہوتی ہے۔ بلکہ محویت و مستی کا پورا دیوان وقفِ الحان ہوتا ہے۔ یہ راگ کا سروپ اور اس کا مکھڑا ہے جو طبلہ کی سنگت کے بغیر راگ کا آغاز ہے۔ یہ بلامزامیر روحانی ابتدائیہ ہے۔ یہ وہ حصہ ہے جس میں سازوں کی سنگت نہیں یادِ پاک ﷺ کا خیال، وجدان پر محیط ہوتا ہے یہ محویت و مستی کی انتہا ہے اور یہی خیال کا کمال ہے، اقبالؒ نے اسے:

ع فقر میں مستی ثواب

کہا ہے۔

۲۔پھر دھیمی رفتار (Slow Motion) سے راگ کی بڑھت (Variation) شروع ہو جاتی ہے۔ جسے بلمپت خیال کہتے ہیں پھر سُر کا سفر ہموار سطح پر آ جاتا ہے جسے برابر خیال کہتے ہیں، اس حصے میں گائیک پورے ہوش و حواس کے ساتھ گزرتا ہے، یہاں مستی حرام ہے، ہوش کا مقام ہے۔ بقول اقبالؒ:

ع علم میں مستی گناہ

۳۔دُرت لے (Fast Moving) درت خیال کے ساتھ ہی ترانہ (Anthem) کی گردان بلندیوں کا سفر ہے۔ موسیقی کی معراج معلّٰی ہے جو سراسر اللہ کی توحید ہے، بلکہ بندہ یکتائے توحید ہوتا ہے۔ یہ سراسر سرشاری اور عبودیت کی معراج بھی ہے۔ پھر ترانے میں حضرت امیر خسروؒ نے عارفانہ، عاشقانہ اور محبوبانہ شعر بھی ڈالے ہیں، جن کا واضح مفہوم اور مطلب بھی ہوتا ہے، مگر لے، سُر اور تال کے ساتھ، وجدان کو محیط کیے ہوئے، ہمارے عہد میں استاد سلامت علی خان نے خیال، ترانے میں حضرت علامہ اقبالؒ کے اشعار ڈالے ہیں، بقول ان کے حضرت امیر خسروؒ کی روحانی اجازت سے:

ے خودی کی تندہی و شوخی میں کبر و ناز نہیں
جو ناز ہو بھی تو بے لذت نیاز نہیں
ہوئی نہ عام جہاں میں کبھی حکومت عشق

سبب یہ ہے کہ محبت زمانہ ساز نہیں

اُردو غزل اور اس کی گائیکی

برعظیم پاک و ہند اس اعتبار سے بھی لائق تذکرہ ہے کہ اسلام کے تہذیبی جذب و جدل(Inter-action) سے اس خطے میں ایک نئی زبان اُردو پیدا ہوئی۔ یہی سبب ہے کہ برعظیم کے مسلمانوں میں تصوف اور ترنم کی روایت بڑی جاندار اور شاندار ہے۔ اُردو کے نامور نقاد اور استاد پروفیسر رشید احمد صدیقی نے سچ لکھا ہے کہ:

موسیقی اور غزل:

''موسیقی کی جو ماہیت غزل کو حاصل ہے شاید کسی اور صنف سخن کو حاصل نہیں ہے۔ حافظ اپنے بیان کے مطابق ''شکایت مہر و وفا'' کے شاعر ہیں۔ حافظ (شیرازی) اور اقبالؒ نے موسیقی کو باہم دگر کرنے اور لکھنے کے جیسے منفرد، نادر نمونے پیش کیے ہیں، وہ فارسی اور اُردو کے دوسرے شعرا کے ہاں شاید دستیاب نہ ہوں۔''(۶۸)

حضور سرکار دو عالم ﷺ کا خطہ ہند کے بارے میں ارشاد پاک ہے جو ابوداوٗد میں ہے فرمایا:

''مجھے ہند سے ٹھنڈی ہوا آتی ہے۔''(الحدیث)

حضرت علامہ اقبالؒ نے اِس حدیث پاک کی ترجمانی فرماتے ہوئے ہی کہا ہے کہ:

میرِ عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے
میرا وطن وہی ہے ، میرا وطن وہی ہے
(اقبالؒ)

فی الحقیقت تاریخی شہادت بھی اس کی تائید کرتی ہے کہ اسلام کے تہذیبی جلوے میں عرب میں اسلام کے رنگ کا غلبہ تعبدّ ہے اور افریقہ میں اسلام کی تہذیب اٹھان اور شان میں تذکّر کا رنگ نمایاں ہے جب کہ برعظیم میں اسلام کا غالب رنگ تفکر ہے۔ روایات علم میں بھی تفسیر، حدیث اور فقہ میں برعظیم پاک و ہند کی روایت کئی صدیوں سے دیگر بلادِ اسلامیہ پر سے کسی طرح کم نہیں بلکہ غالب ہے۔ لیکن اسلام عرب سے نکل کر افریقہ اور عجم تک آیا مگر ہند میں آکر، اس نے تہذیبی ملاپ سے مسلمان ہی نہیں بنائے بلکہ ایک نئی زبان اُردو بھی پیدا کی، جس میں فارسی غزل سے اُردو معلّیٰ میں غزل نے وہ رنگ جمایا ہے کہ آج دنیا بھر میں اُردو کی دھوم کا ایک سبب غزل اور اس کا غنا (گانا) بھی ہے۔ غزل گائیکی میں بیگم اختر (اختری بائی فیض آبادی) سے لے کر مہدی حسن، فریدہ خانم اور غلام علی تک غالب، میر تقی میر، داغ دہلوی، اقبال اور فیض بلکہ احمد فراز تک، جس شاعری اور صوت وصدا نے عالمی سطح پر اُردو زبان کا شہرہ، لطافت طبع سے مزین کر رکھا ہے، وہ اُردو غزل اور اس کی گائیکی ہی ہے بلکہ داغ دہلوی کے بقول:

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

مگر اس دھوم میں سامعین کا ہجوم غزل گائیکی کے باعث ممکن ہوا ہے جسے عام طور پر نیم کلاسیکی یا ہلکی پھلکی موسیقی بھی کہتے ہیں۔ یہ بہت موثر ذریعہ اظہار ہے جب کہ کلاسیکی موسیقی، منتخب اور محدود سامعین کی تفریح طبع کا سامان ہے، یہ الفاظ کے نرغے سے ماورئ ماہیت ہے، مستی اور ماحول ہے جو سمجھ اور فہم سے بالاتر حقیقت حال ہوتی ہے۔ مہدی حسن نے اُردو غزل کی گائیکی کو روایت اور فن کے جس مقام تک پہنچایا ہے، وہ ایک زمانے کا اعتراف ہے لیکن ساز و آواز کے سنگ جس دل کش دھنوں کی نغمگی سے کانوں میں رس گھولا ہے، وہ ان غزلوں کی راگوں میں بندش کا معنوی کمال اور جمال ہے۔ صرف چند غزلوں اور راگوں میں ان کی بندشوں کو زیرِغور لائیں تو سرکار چاؤ ماحول میں مستی کا بہاؤ نہیں تو اور کیا ہے؟ میر تقی میر کو مہدی حسن نے جس جذبے اور

شوق سے گایا ہے اُس نے میر کو ایک نئی صوت و صدا کے ساتھ زندہ و پائندہ کر دیا ہے۔ میر کی یہ غزل انسان کے ذوق سماعت پر کتنے لطیف اثرات مرتب کرتی ہے، بیان سے باہر ہے:

؎ دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھتا ہے یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

مہدی حسن نے قروانی راگنی کی ایک شکل میں فراز کی غزل گا کر ماحول کو مست کر دیا ہے کہ:

؎ شعلہ تھا جل بجھا ہوں ہوائیں مجھے نہ دو میں کب کا جا چکا ہوں صدائیں مجھے نہ دو

بلکہ راگ ایمن کلیان کی بندش میں احمد فراز کی غزل مہدی حسن کی آواز کا جادو بن گئی ہے:

؎ رنجش ہی سہی، دل ہی دکھانے کے لیے آ
آ، پھر سے مجھے چھوڑ کے جانے کے لیے آ

یا پھر بہادر شاہ ظفر کی غزل راگ پہاڑی کی بندش میں مہدی حسن ہی کا حسن آواز ہے کہ:

؎ بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسی اب ہے تیری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

نہیں تو راگ کھماج میں حفیظ ہوشیار پوری کی غزل نے سماں باندھ رکھا ہے اور مہدی حسن ہی نے گایا ہے کہ:

؎ محبت کرنے والے کم نہ ہوں گے
تیری محفل میں لیکن ہم نہ ہوں گے

جب کہ راگ بسنت اور بہار کی جڑواں بندش سے پھولوں کی بہار جس طرح سجائی ہے، وہ سننے کے لائق ہے۔ یہ غزل ہے کہ نعت ﷺ یہ فیصلہ مقدر سے ہو گا کہ:

؎ کُو بکُو پھیل گئی بات شناسائی کی
اُس نے خوشبو کی طرح میری پذیرائی کی

مہدی حسن کے کمالِ فن کا حسن صوت ہے کہ جس نے غزل گائیکی کے رچاؤ اور چاشنی، کو چار چاند لگا دیئے ہیں، الفاظ کی بنت کو شعر اور نغمہ دونوں کی آمیزش میں جو امتیاز حاصل ہوا ہے،

اُس نے شعری تاثر کا پیکر تراشنے میں نغمگی کے دوش پر خمار کے خم بہا دیئے ہیں۔ جس کی داد لفظوں میں دینا واقعتاً مشکل ہے۔ اس غزل اور درباری راگ دونوں کے ساتھ مہدی حسن نے انصاف کا حق ادا کر دیا ہے اور کمال کر دیا ہے، صرف سبحان اللہ! ہی کہا جا سکتا ہے، الفاظ بے بس ہیں۔ بلکہ راگ بسنت اور بہار کی جڑواں بندش سے

؎ پھول ہی پھول کھِل اُٹھے مرے پیمانے میں آپ کیا آئے بہار آگئی میخانے میں

اِدھر بھرویں اور بلاول ٹھاٹھ میں استاد امان دانش کی غزل کو چار چاند لگا دیئے ہیں کہ

؎ یوں نہ مل مجھ سے خفا ہو جیسے ساتھ چل موجِ حیا ہو جیسے

نہیں تو فریدہ خانم کی گائی ہوئی داغ دہلوی کی متعدد غزلوں میں راگ الیا بلاول کا رنگ کس قدر نمایاں ہے کہ:

؎ وہ کبھی مل جائیں تو کیا کیجئے؟
رات دن ، صورت کو دیکھا کیجئے

علاوہ ازیں یہ غزل:

؎ نا روا کہیے ، نا سزا کہیے
کہیے ، کہیے ، مجھے برا کہیے

یا پھر غلام علی کی آواز میں راگ جے جے ونتی (سنڈہرہ) میں احمد فراز ہی کی غزل خاصے کی چیز ہے:

؎ دوست بن کر بھی نہیں ساتھ نبھانے والا
وہی انداز ہے ظالم کا زمانے والا

اس ساز و آواز اور اُردو غزل کے انداز کی گائیکی برعظیم پاک و ہند کے اہل فن کا کمال ہے جسے زوال نہیں ہے، وقتی طور پر کلاسیکی موسیقی کو ذرائع ابلاغ خصوصاً ٹیلی ویژن یا دیگر ذرائع ابلاغ سے بالکل ہی ہٹا دیا گیا ہے، جہاں مغرب کی پاپ موسیقی اپنے عروج پر ہے۔ البتہ یہ کہنے میں حرج نہیں کہ کلاسیکی موسیقی کبھی بھی عوام کی آسان دسترس میں نہیں رہی، یہ منتخب اور محدود

سامعین کی تفریح طبع کا سامان ہے۔ یہ صرف اہل دل اور باذوق سامعین کے ذوقِ لطیف کی چیز ہے جس میں پاکیزگی ہے انبساط ہے۔ روحانی سرور و مستی ہے۔ اس میں جنسی اور جذباتی پستی ہرگز نہیں ہے۔ یہ پہلے درباروں اور خانقاہوں کے محدود اور منتخب ماحول کی چیز تھی، اسے سرعام رسوائی سے بچ کے ہی رہنا چاہیے، البتہ وہ گائیک جنہیں ریڈیو، ٹیلی ویژن کی سرپرستی سے شکایت ہے وہ فن سے کہیں زیادہ شہرت یا دولت کی محرومی کے مریض ہیں، گریڈوں کی ملازمت یا وقتی اقتدار کی طرح بوسے کا چٹخارہ، بہرحال کلاسیکی موسیقی کا مزاج اور مقصد نہ تھا، نہ ہے۔ اس فن کی پذیرائی اہل نظر کی محدود مجلس اور منتخب سامعین کا اثاثہ ہے۔ اسے ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے منتظمین کی پالیسی کے دھارے پر چھوڑنا، ویسے ہی اس فن کی توہین ہے۔ البتہ پاکستان میں علم و ہنر کی بے قدری کا رواج مادی مفاد اور سماجی تمکنت کا مزاج بن گیا ہے۔ زر خالص کسی زمانے میں بھی منظر کی چیز نہیں، تہہ خانوں اور خفیہ خزانوں کی چیز رہا ہے۔ کلاسیکی موسیقی کی بے قدری اگر ریڈیو، ٹیلی ویژن حکام کے معمولی رقم کے چیکوں(Cheques) کی عدم ادائیگی کے باعث ہے تو یہ حقیقت اظہر من الشمس ہے اور کسی تبصرے کی محتاج نہیں ہے۔ خود ٹیلی ویژن حکام محض ملازم ہیں جو اقتدار کی موسمی ہواؤں اور موسمی بخار کے مرغ بادنما ہیں مگر بھارت کہ جہاں موسیقی ہندو مذہب اور اس کی قومی تہذیب میں شاستریہ سنگیت کے مقام پر ہے، وہاں میوزک کی یونیورسٹیاں (وش دویالے) ہیں، مگر مسلمان، موسیقی کے گھرانوں کی صدیوں کی محنت کا یہ فن آج بھی پاکستان میں سرکاری بے قدری اور عوامی بے توجہی کے باوجود پاکستان کی حد تک کلاسیکی موسیقی، غزل گائیکی اور سر، سنگیت کا محاذ، آج بھی بھارت پر بازی لیے ہوئے ہے کہ پاکستان برعظیم پاک و ہند کے مسلمانوں کی تہذیب میراث اور شوکت دینی کا مرکز ہے۔ مشیت ایزدی کے اپنے فیصلے ہیں، علم وفن کی روایت برعظیم کے مسلمانوں کا ورثہ ہے۔ اسے سنبھال کے رکھنا، سرکاری اہتمام ہی نہیں، قدروں اور روایات کا احترام بھی ہے۔ افسوس کہ ناقدری نے شناخت نوچ لی ہے۔ سفارشی، خوشامدی، نفس پرست اور کوڑھ مغز اہل ہوس کے سائے ہیں جو ہرسو چھائے ہیں۔

ع بوجہلوں کی کثرت میں انسان کدھر جائے

البتہ اجتماعی ظلم یہ ہوا ہے کہ جعلی پیروں اور جاہل ملاؤں تک نے راہبروں کا روپ دھار رکھا ہے، موسیقی کے نامور خانصاحب محض میراثی بننے پر مصر ہیں، اوپر سے اقتدار کا نام رہنمائی ہو گیا ہے اور انسانی بے قدری، معیار اور میرٹ کی دھجیاں بکھر گئی ہیں اس میں

ے وہ لوگ تو نے ایک ہی شوخی میں کھو دیئے
ڈھونڈا تھا آسماں نے جنہیں خاک چھان کر

بالآخر یہ حادثہ ہو کر رہا۔ وجہ بھی فطری ہے، پاکستان جس علاقے پر مشتمل ہے، اس خطے نے اسے بنایا ہی نہیں، جدوجہد بھی نہیں کی البتہ عملاً یہ عطا ہوا ہے، اس خطے کے حصول میں سیاسی جدوجہد کی حد تک صرف علامہ اقبالؒ کا روحانی فیض قائداعظمؒ کی عملی رہنمائی ہی کل کمائی ہے۔ یہ روحانی امر کا زندہ معجزہ ملک ہے۔ لہٰذا یہ کہنا مناسب ہو گا کہ پاکستان ہوس پرستوں کو راس آ گیا ہے، یہ مسلمانوں کا معاشی اور معاشرتی مداوا تو تھا ہی، مگر بحیثیت مجموعی بے شکری اور ناقدری نے قلوب و اذہان کو بھی زنگ آلودہ کر دیا ہے، جوہر شناسی، معیار اور میرٹ کی پامالی سے بالآخر معاشرے علم وفن کی کلاسیک سے ہٹ جاتے ہیں، کٹ جاتے ہیں، کچھ موسمی ہوائیں بھی چلتی ہیں، مگر سونا زرِ خالص ہوتا ہے، اُسے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اصل کے جلوے، وقتی دھول بیٹھ جانے کے بعد نمایاں ہو کے رہتے ہیں۔ انگریزی محاورے میں اس امر کو واضح کرنے کے لیے معروف محاورہ ہے "Old is Gold"۔ برعظیم کی مسلم، خیال گائیکی اپنی فنی پختگی، ریاضت اور گرائمر کے اصولوں کے فیض سے بقائے دوام کے مقام پر کھڑی ہے۔ اُسے موسمی بخار اور وقتی ہوائیں، متزلزل نہیں کر سکتیں البتہ ابلاغ عامہ کے ذرائع تو ملک وملت کا ثقافتی ورثہ ہیں، ان کو محکمہ نشریات کے ملازموں کی من مانیوں کی نذر نہیں ہونا چاہیے۔ راگ رنگ کو شام ۸ بجے سے ۹ بجے تک ایک گھنٹہ دے دیں، پھر رنگِ بہار دیکھیں! عوام کے لیے اس قدیم اور مقبول ذریعہ لطافت کو ریڈیو اور ٹیلی ویژن یا پھر درباری، سرکاری حکام کی مرضی کے تابع نہیں کرنا چاہیے بلکہ قوم و وطن

اور ملی تاریخ و ثقافت کو اس کا صحیح اور جائز مقام دینا ہو گا۔ پاکستان کی ثقافتی روح، کلاسیکی موسیقی کا مقدس سرمایہ اس عظیم ورثہ سے وابستہ ہے، کلاسیکی موسیقی کو ٹیلی ویژن اور ریڈیو پر قومی ورثے کی طرح پذیرائی ملنا ضروری ہے۔ کلاسیکی روایت میں شعر و نغمہ میں شکایت کریں تو فریدہ خانم کی آواز میں کلاسیکی اور نیم کلاسیکی موسیقی، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے حکام کے لیے دہائی دے رہی ہے کہ:

؎ شام فراق اب نہ پوچھ آئی اور آ کے ٹل گئی
دل تھا کہ پھر بہل گیا جاں تھی کہ پھر سنبھل گئی

پاکستان میں کلاسیکی موسیقی کا مستقبل

اس موضوع اور مسئلے پر نامور صداکار اور ریڈیو کی ممتاز شخصیت ذوالفقار علی بخاری کی تگ و دو اور تجاویز قابل توجہ ہیں جسے پاکستان کے ذرائع ابلاغ خصوصاً ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں مستقبل اور مستقل طور پر اپنانا ہو گا۔ بلکہ برعظیم میں مسلمانوں کی عظیم فنی اور ثقافتی وراثت کو سنبھال کر رکھنا اور اُسے ترویج دینا ہی حقیقتاً پاکستانیت ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

> ''پاکستان میں بھی سب نے حتی المقدور مسلمانوں کے اس عظیم الشان ورثے کی حفاظت کے لیے کوشش کی۔ میں نے موسیقی بھی لکھی اور ریڈیو پر اس کا چرچا بھی کیا اور مجھے خوشی ہے کہ آج پیارے میاں، جلیل القدر، روشن آراء، اسد علی، امانت علی، فتح علی، سلامت علی، قدرت اللہ اور عاشق علی وغیرہ کو عوام میں عزت اور مقبولیت نصیب ہے۔
>
> میں اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ اگر مسلمانوں کی عظیم الشان ثقافت اور تہذیب کو سلیقے اور ڈھب سے پیش کیا جائے،

تو مخالفت کے بادل رفتہ رفتہ چھٹ جائیں گے۔'' (٦٩)

اس کام کے لیے ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی آوازیں خزانے ہیں، اس قدر ثقافتی اور تہذیبی فن کار دفن ہیں کہ ان کی صوت وصدا کو عام کرنے کے لیے ایک تو:

اولاً: پاکستان ٹیلی ویژن آرکائیوز (Archives) کے تحت مسلم موسیقی کی وڈیو کیسٹ اور سی ڈیز کے ذریعے کلاسیکی موسیقی کی سی ڈیز برائے فروخت تیار کر کے عام کرنی ہوں گی جیسے بھارت میں دوردرشن (T.V.) نے استاد بسم اللہ خان (شہنائی نواز) اور بیگم اختر (اختر بائی فیض آبادی) کی سی ڈی تیار کر کے پیسے کمائے ہیں۔ اس میں استاد نزاکت علی خاں، سلامت علی خاں، ملکہ موسیقی روشن آرا بیگم، ملکہ ترنم نور جہاں خصوصاً پاکستان، بھارت جنگ ۱۹۶۵ء کے جنگی ترانے (بلیک اینڈ وائٹ) اور ٹیلی ویژن کے دیگر پروگرام بھی شامل کرنا ہوں گے۔

ثانیاً: شام غزل اور کلاسیکی موسیقی کے علاوہ سارنگی، ستار، طبلہ تانپورہ، ہرمونیم اور دیگر آلات کی بجا آوری کو ریڈیو ٹیلی ویژن پر عام کیا جائے۔

حاصل کلام۔۔۔(Conclusion)

حاصل کلام یہ کہ یہ المیہ بھی مسلم کلاسیکی موسیقی کو لاحق ہوا کہ دولت کی ہوس نے اس علم و فن کو زوال آشنا کر دیا۔ ظاہر ہے کہ جب فیض و فیضان اور عطا کو آبائی جاگیر اور ورثہ سمجھ لیا جائے تو پیر ہو کہ میراثی بلکہ سیاستدان بھی:

ع زاغوں کے تصرف میں عقابوں کے نشیمن

کا منظر اور ماحول بن کر رہتا ہے۔ جس طرح خانقاہوں میں بقول اقبالؒ:

ع خانقاہوں میں مجاور رہ گئے یا گورکن

اسی طرح مشرقی موسیقی کا جو حال ہوا ہے، اس میں سچ کیا ہے؟ ممتاز موسیقار فیروز نظامی کا تجزیہ ہے، فرماتے ہیں:

''جب کلاسیکی موسیقی کا رشتہ پاک سیرت اہل فن سے چھوٹا تو وہ ان لوگوں کی گود میں پلنے لگی جنہیں عرف عام میں ''خان صاحبان'' کہتے ہیں۔ ان ''خان صاحبان'' نے موسیقی کو بام ترقی پر پہنچایا۔ اس میں نئی نئی ایجادیں کیں۔ باریکیاں اور رنگینیاں پیدا کیں، لیکن ان ہی ''خان صاحبان'' نے موسیقی کا بیڑا غرق کیا۔ لوگوں نے سال ہا سال تک ان کی خدمت کی۔ فن کی ترویج کے لیے روپیہ بھی صرف کیا۔ لیکن افسوس صد افسوس کہ ان ''خان صاحبان'' نے بخل سے کام لیا اور شاذ و نادر ہی کسی کو اس فن میں یکتا کیا اور اپنا فن اپنے ساتھ قبر ہی میں لے کر چلے گئے۔''(۷۰)

ایسا ہونا بھی مقدر اور تقدیر کے عین مطابق تھا، برعظیم میں مسلم موسیقی کا ارتقاء اور عروج، مادی آسائش اور ذاتی نمائش کا فن تھا ہی نہیں، درباری گویئے فن موسیقی کے اعتراف و سپاس کا نمونہ تھے، جن کی عزت اور وقار، دربار کے دیگر وزراء سے کم نہ تھا، سلاطین دہلی ہوں کہ مغل شہنشاہ، بلکہ بعض ریاستوں تک کے دربار میں گویئے اور فن موسیقی کو بے حد احترام حاصل رہا ہے، وجہ فن کی عظمت کا اعتراف اور ذوقِ لطیف تھا، معاشی اور مادی آسودگی تو اس راہ کی دھول تھی کہ اہل سلطنت و ریاست اپنے پورے جاہ وچشم کے ساتھ موسیقی کے قدردان تھے، دربار سے موسیقی کی رخصتی ہوئی،

خانقاہ اس کی پناہ گاہ بن گئی۔ مسلمانوں کے ذوق موسیقی کو برعظیم میں دربار اور خانقاہ کے ناز و نیاز نے پروان چڑھایا ہے، اس میں شاہین کی صفتیں تو آنی تھیں مگر کرگسوں کا جہان بھی تو یہی ہے۔ انہیں بھی تو مردار درکار ہے، ان کی فطرت کے عین مطابق انہیں بھی نفس کی غذا چننے کا حق ہے مگر برعظیم میں مسلمانوں کی کلاسیکی موسیقی کے ایسے گھرانے بھی ہیں جنہوں نے صدیوں اس فن کی خدمت کی ہے اور وہ بھی عبادت سمجھ کر۔ اور وہ بھی حقیقتاً روح کی تسکین اور تقاضے کے لیے، نہ کہ پیٹ پوجا کی خاطر۔ جن لوگوں نے موسیقی میں روحانیت کا رنگ پایا، وہ اس رنگ کی برکت سے شہرت عام اور بقائے دوام تک جا پہنچے۔ نزاکت، سلامت ہوں کہ امانت علی، فتح علی، روشن آرا بیگم ہوں کہ استاد غلام حسین شگن، نصرت فتح علی خاں ہو کہ مہدی حسن، جب کہ ملکہ ترنم نور جہاں کی سریلی اور پرسوز آواز تو صدیوں پر بھاری ہے۔طاری ہے۔

موسیقی آواز کی تنظیم ہے:

''موسیقی آواز کی تنظیم ہے، اشعار کی دروبست (اوزان) موسیقی کی دین ہے۔ شاعر کے لیے، شاعری کے لیے، دونوں فریم موسیقی ہی فراہم کرتی ہے۔ موسیقی کو جو تب و تاب اور تاثر آلاتِ موسیقی سے ملتی ہے، اس سے کچھ زیادہ نہیں، تو کم بھی نہیں جو شاعری سے ملتی ہے۔ شاعری موزوں اور مقرر آواز ہے اور آواز کی زبان شاعری یہی موسیقی اور شاعری کا قران سعدین اور دونوں علیحدہ علیحدہ بھی انسان کے بخشے ہوئے وہ کارنامے اور کرامات ہیں جن کی طرف اقبالؒ نے اپنی مشہور اور مایہ ناز نظم ''محاورہ مابین خدا اور انسان'' میں اشارہ کیا ہے۔''(۱۷)

مہدی حسن کی گائیکی کی تاثیر اور تاثر تو ایک عام سی بات ہے مگر پشاور سٹیڈیم میں ساٹھ کی دہائی میں راگ جھنجھوٹی میں فیض احمد فیض کی غزل:

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

گا کر وہ سماں باندھا کہ شور کرتا ہوا مجمع عام باوقار سناٹے میں ڈوب گیا، گویا محبوب سُروں کے ملاپ نے انسانی سُروں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور یہی راگ اور راگنیوں کی معنوی تاثیر ہے۔ اُردو غزل میں میر تقی میر کو خاص طور پر مہدی حسن نے جس طرح گایا ہے وہ ایک لازوال کاوش ہی نہیں کارنامہ بھی ہے جو اُردو زبان و ادب کے ساتھ موسیقی کے لیے سرمدی سرمایہ صوت و آہنگ ثابت ہو گا۔ ملکہ موسیقی روشن آراء بیگم کے راگ میاں کی ملہار گانے سے پشاور ہی میں بارش برسنے کا واقعہ تو زبان زد عام ہے۔ یہ الگ بات بادل پہلے سے موجود تھے۔

پروفیسر رشید صدیقی نے کلام اقبالؒ میں موسیقیت کا خوبصورت تجزیہ کیا ہے جو فی الحقیقت ہے بلکہ شعر و نغمہ کے ڈھلنے کا عمل ہے۔ ویسے بھی موسیقی الفاظ نہیں ایمان ہے، جو کفیات کی غماز ہے۔

کلام اقبالؒ اور موسیقیت

> ''اقبالؒ کے اشعار میں موسیقی کے جتنے ''تازہ بہ تازہ نو بہ نو'' نمونے ملتے ہیں وہ اردو کے دوسرے شعراء کے کلام میں شاید ملیں۔ اقبالؒ غالباً التزام بھی رکھتے تھے۔ الفاظ اور فقروں کے انتخاب، ان کی ترتیب و ترنم، موقع و محل، معنی و مفہوم میں اس کے شواہد ملتے ہیں۔''(۷۲)

اقبالؒ کی شاعری کا صوتیاتی نظام

حقیقت یہ ہے کہ موسیقی آواز کی تنظیم ہے، راگ سروں کا امتزاج ہے جب کہ شاعری اور شعر کے اوزان بھی موسیقی کی دین ہے۔ شاعری کیا ہے؟ موزوں اور مقررہ آواز ہے جب کہ آواز کی زبان شاعری ہے جو الفاظ نہیں، الہام ہیں، غالب نے سچ بتایا ہے کہ:

؎ آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

شاعری کے الہام اور شاعرانہ کلام میں آہنگ و موسیقی کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کلام اقبالؒ کے صوتیاتی نظام میں نغمگی اور موسیقیت پر فنی بحث کی ہے جو غنا اور گانے کی ماہیت پر بڑا علمی انکشاف ہے، لکھتے ہیں کہ:

''کلام اقبالؒ کے شعری اوزان کا میر و غالب سے تقابلی تجزیے سے یہ دلچسپ حقیقت سامنے آئی ہے کہ طویل مصوتوں کے معاملے میں اقبالؒ غالب سے خاصے آگے ہیں اور میر کے ہم پلہ ہیں، اتنی بات واضح ہے کہ جہاں طویل مصوتوں کی فراوانی ہو گی۔ غنائی مصوتوں کی کثرت بھی وہیں ہو گی۔ کیونکہ اردو کا ایک عام رجحان ہے کہ غنائیت (نغمگی) صرف طویل مصوتوں کے ساتھ ساتھ غنائی مصوتوں کی جو اہمیت ہے وہ محتاج بیان ہیں، لیکن محض طویل مصوتوں کی فراوانی بجائے خود کوئی بڑی بات نہیں، اقبال کا کمال جس نے ان کے صوتیاتی آہنگ کو اردو شعریات کا عجوبہ بنا دیا ہے۔ دراصل یہ ہے کہ طویل و غنائی مصوتوں کی ذہنی

کیفیات اقبالؒ کے ہاں زناٹے دار صغیری و سلسلہ وار "مسلسل" آوازوں کی آسمانی نغمیات کے ساتھ مربوط و منسلک ہو کر سامنے آتی ہیں، اقبالؒ کے یہاں صغیری و مسلسل آوازوں اور طویل و غنائی مصوتوں کا یہ ربط و امتزاج ہی ایسی صوتیاتی سطح پیش کرتا ہے جس کی دوسری نظیر اردو میں نہیں ملتی، اصوات کی اس خوش امتزاجی نے اقبالؒ کے صوتیاتی آہنگ کو ایسی دل آویز توانائی، شکوہ اور آفاق میں سلسلہ در سلسلہ پھیلنے والی گونج عطا کی ہے جو اپنے تحرک و تموج اور امنگ و ولولے کے اعتبار سے بجا طور پر یزداں گیر کہی جا سکتی ہے۔" (۷۳)

وجہ یہ ہے کہ "موسیقی زبان ہے ان جذبات اور احساسات اور کفیتوں کی جو عام زبان سے بیان نہیں ہو سکتیں۔ اِس زبان کے حروفِ تہجی سُروں پر مشتمل ہیں۔ جنکی کومل اور تیور صورتوں کو ملا کر ۱۲ تعداد بنتی ہے۔"

(فقیر اللہ سیف خان، راگ درپن، حوالہ مذکور، صفحہ ۲۳۰)

ابلاغ کے محاذ پر فتح

پاک بھارت جنگ ۱۹۶۵ء

موسیقی فی الحقیقت انسانی جذبوں کی مہمیز کا دوسرا نام ہے۔ جب کہ برعظیم پاک و ہند میں صوفیائے کرام اور خاص طور پر سلسلہ چشتیہ کے نامور بزرگ حضرت امیر خسروؒ نے ہندوؤں کی دھرپد موسیقی کے مقابلے میں مسلم موسیقی کا خیال ایجاد کیا، گویا موسیقی کو بھی مسلمان کر ڈالا۔ اس

سے انسانی جذبوں میں روحانی رجحانات کا ایک جہان آباد ہوا ہے۔ سلاطین دہلی ہوں کہ مغل شہنشاہ، یہ تو عمارات اور قلعے بلکہ شہر اکبر آباد، سکندر آباد، دولت آباد بساتے پھرے، یہاں تک کہ دہلی کا دوسرا نام شاہجہان آباد بھی ہے مگر برعظیم میں صوفیائے کرام نے انسانی دلوں کو آباد کیا، وہاں اللہ اور رسول ﷺ کی یاد بسانے اور اُس دل میں اُن کا ٹھکانہ بنانے کا کام کیا۔ یعنی دل پلٹنے کا نام روحانی انقلاب ہے اور اقبالؒ کی زبان میں یہی روحانیت جمہوریت ہے جس میں دل زندہ کرنا ہی صراطِ مستقیم ہے جو برعظیم میں درباری ملاؤں کا کاروبار نہیں صوفیائے اسلام کا راہ طریقت تھا۔ مسلم موسیقی اور شاعری، دھنیں اور اُس کی تاثیر کا قلبِ انسانی پر اثر عہد حاضر کا ایک کھلا معرکہ کفر و اسلام ہے جس کے بارے میں ایک عالم گواہ ہے کہ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے دوران عسکری محاذ سے کہیں پہلے ابلاغ کے میدان اور مقابلے میں پاکستان نے بھارت پر مکمل فتح حاصل کر لی۔ اس جنگ کے دوران ملکہ ترنم نور جہاں کی آواز نے قومی نغموں کو جن موسیقاروں کی جنگی دھنوں اور عظیم شاعروں کی پرعزم شاعری کے ساتھ گایا، وہ پاکستان کے دفاع وطن کا ایک لازوال سرمایہ ہے۔ مشرکوں کی فوجی یلغار کو جس پرسوز اور درد بھری پکار نے جذبوں کو جوان کیا، اس کے لیے ستمبر ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے جنگی ترانے جب بھی سنائے جائیں گے تو پورا پاکستان اور اُس کے عوام کے دل ایک ساتھ دھڑک اٹھیں گے۔ مردِ میدان اور عسکری جوان تو رہے محاذوں پر مگر گھروں میں بیٹھی مائیں، بہنیں اور بیٹیاں صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کے راگ بھیروں میں گایا ہوا ملکہ ترنم نور جہاں کا یہ ترانہ گاتے وقت وہ خود پہلی دفعہ آنسوؤں اور ہچکیوں میں ڈوب گئی تھیں، سنبھلنے کے بعد دوبارہ گایا آج بھی جب یہ ریکارڈ نشر ہوتا ہے تو گھروں میں بیٹھیں خواتین اپنے مقدس آنچلوں کی اوٹ سے درد کے ملی آنسو وطن کے بیٹوں پر نچھاور کرتی ہیں۔

ایہہ پتر ہٹاں تے نئیں وِکدے
تُو لبھدی پھریں، بازار کڑے

جب کہ راگ دیس میں صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کے ترانے کو ملکہ ترنم نور جہاں نے گایا ہے

جس میں حب الوطنی کے جذبے طوفان بن کر چھا گئے۔

میرا سوہنا شہر قصور نی
ایدیاں دُھماں دور دور نی
دشمن دیاں فوجاں آئیاں سن
ساڈے غازیاں مار مکائیاں نے
ساڈے رب دی نظر سولی سی اووِیر او دیرو!
رب کیتیاں دُور بلائیاں نے
پیا وسدا شہر قصور نی
میرا سوہنا شہر قصور نی

یا پھر راگ پہاڑی میں صوفی غلام مصطفیٰ تبسم ہی کا ترانہ ملکہ ترنم نور جہاں کی آواز پاک فوج کے جوانوں کے جذبوں کا الاؤ ہے۔

میریا ڈھول سپاہیا، تینوں رب دیاں رکھاں
تیرے قدماں توں واری میرے جھیاں لکھاں

اسی رزمیہ دُھن، شاعری اور گلوکاری کے ابلاغ عامہ کے محاذ پر بھارت کو شکست فاش دی تھی۔ یہ آج بھی پاکستان کا ایٹم بم کی طرح عسکری اور ابلاغی سرمایہ اور قوت ہے جو پاکستان کے ہر محاذ جنگ کا توشہ ہے اور تاریخ بھی۔ یہ لحن وصوت کا وہ لازوال خزانہ ہے جو بھری دنیا میں کسی کے پاس نہیں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ تاثیر اور سُروں کا یہ طوفانِ جذبات پاکستان کے کروڑوں عوام کے جذبوں اور قدموں دونوں کی مہمیز ہے۔ یہاں تک کہ احسان دانش کا ترانہ، ملکہ ترنم نور جہاں کا سوز وگداز اور موسیقاروں کی دھن ساتھ یہ دو آتشہ ملی نغمہ، پاکستانی قوم کے قافلے کے لیے جرس کی صدا ہے کہ:

اُمید فتح رکھو اور قدم بڑھائے چلو

عمل کے ساتھ مقدر بھی آزمائے چلو

یا پھر قتیل شفائی اور جمیل الدین عالی کا نغمہ اور ملکہ ترنم نور جہاں کی آواز اور راگ ہے۔ بھیرویں کہ:

اے وطن کے سجیلے جوانو
میرے نغمے تمہارے لیے ہیں
تم پہ جو کچھ لکھا شاعروں نے
اُس میں شامل ہے آواز میری
اُڑ کے پہنچو گے تم جب فلک پر
ساتھ جائے گی آواز میری

اور تو اور ہمارے عہد کے کلاسیکی موسیقی کے نامور استادانِ فن، استاد نزاکت علی خاں، سلامت علی خاں نے بھی وطن کا ترانہ گایا، وہ ریڈیو پاکستان لاہور کے جنگی ترانوں کے خزانے کا انمول ہیرا ہے کہ راگ پٹ دیپ کی ڈلک ہے یہ حسنِ سماعت اور ملی جذبوں کا آمیختہ ہے جس میں پاکستان کے ماضی، حال اور مستقبل کے لیے دعائیں ہیں کہ گھنگھور گھٹائیں، پاک فضاء پرچم نورانی، بیداری کی زندہ نشانی، نصرت کا گھوارہ، وطن پاک ہمارا ہے۔

گلشن پاک ہمارا، تن من دھن سے پیارا
ہم نے کتنی جانیں دے کر اس کا روپ نکھارا

یہ رزمیہ دھن اور کلاسیکی رنگ کا ترانہ پاکستان کی تحریک اور تاریخ ہی نہیں بلکہ اس کے استحکام کی دعائیں بھی سمیٹے ہوئے ہے۔ اس حقیقت کا ادراک اور کس ثبوت کا محتاج ہے کہ موسیقی اذہان و قلوب اور وحدت خیال کو یکجہتی اور یک رنگ کرنے میں کس قدر موثر ذریعہ ہے اگر مقاصد جلیل ہوں تو موسیقی روح کے ایماء اور اشارے سے بقائے دوام میں چلی جاتی ہے جو رومان کی بھولی بسری چند یادیں نہیں ہوتیں بلکہ ملی اور قومی زندگی کی حقیقی ترجمان بن جایا کرتی ہیں اور صدا اور آہنگ کے خزانے میں سدا بہار رتوں کا مژدہ بن کر روحانی بالیدگی کا باعث بنتی ہے

اور حتمی بات رجحان اور لگن کی ہے جو مقصد، نصب العین اور ذوق و شوق کے معاملات ہیں۔ مطالعات کی معلومات و فہم سے یہ اعلیٰ اور بالا، امر واقعہ ہے، جسے تصوف کی اصطلاح میں قال نہیں حال سے تشبیہہ دی جاتی ہے۔ یہ دل کی لگن یا لگی کی بات ہے، اسے کم سوادوں میں گم نہیں کرنا چاہیے۔ یہ پیار و محبت کے جذبات ہیں، عقلی استدلال یا منطقی فہم کا حجاب اکبر (Mid-Way Hand) نہیں، بقول اقبال:

ع ازل سے اہل خرد کا مقام ہے اعراف

موسیقی کے ایک نامور استاد، امانت علی خان مرحوم کا گیت موسیقی، شعر اور لگن کا آمیختہ ہے جس میں سُر کا رچاؤ اور جذبات کا بہاؤ ایک ساتھ ہے کہ راگ پیلو اور استاد امانت علی خان کی سریلی آواز کا جادو، یہ بتا رہا ہے کہ لگن اور پیار سے اس فن کو باور کیا جا سکتا ہے۔ یہ عقل سے سمجھنے اور فہم کی سطح سے اعلیٰ اور بالا معاملہ ہے کہ:

ے مُورا جیا نہ لگے بن تیرے یار
گیت ہے کیا ؟ سنگیت ہے کیا
سُر اور سُر کی ریت ہے کیا؟
لگن بنا کیا بات ہے؟
مُورا جیا نہ لگے بن تیرے یار!

صوفیاء کے حلقہ عرفان سے بھی اس امر کی صداقت کا اظہار ہوتا ہے کہ عارف کھڑی (میر پور آزاد کشمیر) حضرت میاں محمد بخشؒ قادری کا ارشاد ہے کہ:

ع عشقے باج محمد بخشا ، کیا آدم کیا کتے

استاد امانت علی خان، فتح علی، (پٹیالہ گھرانہ) نے راگ مالکونس سے سُر، سنگیت اور پیار کو جس طرح منسلک، مربوط اور مرکب کیا ہے وہ موسیقیت کی حقیقی وضاحت ہی ہے کہ:

ے پیار نہیں ہے سُر سے جس کو وہ مورکھ انسان نہیں ہے

سُر انسان بنا دیتا ہے، سُر رحمان ملا دیتا ہے
سُر کی آگ میں جلنے والے پروانے نادان نہیں

عشق خود پرستی اور نفسانیت کا نام نہیں ہے بلکہ انس و انسانیت کا کام ہے، اپنے سوا، دوسرے یا دوسروں کی بھلائی اور خیر خواہی اس کا وطیرۂ حیات ہے۔ جانوروں میں اور انسان میں فرق عقل کا تو ظاہری سی بات ہے حقیقتاً عشق کا ہی ہے، جو جنسی جذبات کا نہیں، جسم کے اندر، دل کی بیداری ہے۔ یہ دل عملاً دھڑکتا ہے۔ یہ اپنی انا اور نفس (Ego) کو کسی ایک فرد کے آگے نچھاور کریں، تو عشق مجازی کہلاتا ہے۔ سب کے لیے زمین کی طرح بچھ جائیں تو عشق حقیقی ہے، کیونکہ رب کا راستہ، بندوں ہی سے ہو کر گزرتا ہے فرمایا:

''الخلق عیال اللّٰہ''

(مخلوق اللہ کا کنبہ ہے)

وہ شخص مذہب کا پیرو، ہو ہی نہیں سکتا جو وحدت آدم اور وحدت الہ کے نصب العین سے عاری ہو، ارشاد رسول ﷺ میں مومن کی عملی پہچان کا پیمانہ ہے، یہ بتایا گیا ہے کہ:

''مومن کی ایک نشانی ہے (ایک اور جگہ ایمان کی ایک
علامت ہے) کہ تم جو کچھ اپنے لیے پسند کرو، وہ
دوسرے (بھائی) کے لیے بھی وہی پسند کرو۔'' (الحدیث)

گویا مومن کی ہستی فی الواقعہ اپنا آپ ہی دوسرے کو جاننے اور ماننے کا معیار انسانیت ہے۔ جانور کو اپنے سوا، کسی کا ہوش نہیں ہوتا، یہی خود پرستی اور خدا پرستی کا بنیادی اور اصل فرق ہے۔ کیونکہ کیفیت عشق کسی دوسرے کو اپنے وجود میں لانے کا نام ہے، اپنی ذاتی خواہش کی پیروی اور پرستش ہرگز نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ حقوق العباد کی پائمالی رب بھی معاف نہیں فرماتا اور یہی اسلام کی تعلیماتِ عالیہ کا نچوڑ ہے۔ یقیناً یہی سبب ہے کہ اقبالؒ ایسا عبقری اور نابغہ روزگار بھی دین وفقر کی تشریح اور شریعت کی تفسیر میں کھل کر کہہ گیا ہے کہ:

ع عشق نہ ہو، تو شرع و دین، بت کدۂ تصورات

(اقبالؒ)

اختتامیہ۔۔۔(Epilogue)

موسیقی فی الواقع طبع انسانی کا میلان ہے اور موسیقی الفاظ نہیں الحان ہے، جس کے باعث یہ سمجھ اور فہم سے بالاتر ہے۔ یہ روح کا غنا(سُر یلی آواز) ہے اور ظاہر ہے کہ سُر یلی آواز میں قدرتی طور پر بے پناہ رغبت پائی جاتی ہے۔ سُر یلی آواز بلاشبہ عطیہ خداوندی ہے۔ انسانی گلے میں گوشت کی دو بوٹیاں ہیں، جس میں سُر کا نور بھی بھر دیا گیا ہے۔ اس لیے اُردو زبان کا خوبصورت محاورہ ہے، نورانی گلا اس سُر کو ماحول کی طرفگی میں دھنسے اور پھنسے ہوئے ذہن و خیال کو نغمگی کے رچاؤ میں بہا کر، وقت متخیلہ کی برکت سے جسد خاکی کو جہاں چاہے انسان اسے لے جانے کے قابل ہو جاتا ہے اور وقت ہے کہ تھم کے رہ جاتا ہے اور یہ بہت بڑی بات ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ حقیقتِ مطلقہ سے قریب تر ہونے کے غنائیہ لمحات اور خود فراموشی ہی کا دوسرا نام خیال گائیکی یا کلاسیکی موسیقی ہے۔ شاید اس وجہ سے موسیقی کو روح کی غذا کہا جاتا ہے۔ حالانکہ روح کا غنا(گانا) ہوتا ہے جب کہ غذا پاپی پیٹ کا مسئلہ ہے جو ہندوؤں کی دھرپد گائیکی کا محور و مرکز ہے۔ جب کہ برعظیم میں مسلمانوں کی خیال گائیکی ہے، جو روح کا ایماء و اشارہ ہے اور یہ سینے کی موسیقی ہے جو روح کا دائرہ ہے جو ذکر خدا اور ذکر رسول ﷺ سے فروغ پا کر، مقام دوام میں چلی جاتی ہے۔ یہی سریلی آواز کا اظہار بندگی ہے۔

میری خوش لحنی کا مقصود یہ ہے اقدسؔ
لب پہ ہر وقت ثنائے شہہ کونین ﷺ رہے

(سیّد منظور الکونین اقدس)

۱۔خیال گائیکی

برعظیم پاک و ہند کے صوفیاء کرام نے سُروں کے رچاؤ سے کلام موزوں اور طبع موزوں کا وہ ماحول تیار کیا کہ خیال کی رفعت کو حال و مقام (Time & Space) سے اعلیٰ اور بالا کر دیا اور قلب و نظر کا رابطہ جہانِ باطن سے جوڑ دیا جہاں پاکیز گی نفس، نفس میں سانس لیتی ہے۔ یہ خیال گائیکی کا مقصد تھا جو سینے کا گانا ہے جو روح کا دائرہ اور جہان ہے۔ اسے حقیقتِ مطلقہ سے رسائی کے روحانی رابطے کا بدنی محور کہنے میں بھی کوئی حرج نہیں ہے اور یہی حیات و کائنات کے راز درون کا عرفان ذات ہے جو موسیقی کے ساتویں سُر کی طرح باطنی لطائف کا ساتواں لطیفہ انا یا لطیفہ ذات ہے جو حیرت اور سکوت کا روحانی مقام ہے، یہاں خیال تک بند ہو جاتا ہے، صرف نظر ہوتی ہے مگر وہ ورطہ حیرت میں مبتلا ہوتی ہے۔ گویا صرف آنکھ ہوتی ہے اور وہ بھی کھلی کی کھلی رہ جاتی ہے۔ یہ قرآن پاک میں لفظ ینظرون بھی ہے، یعنی مشاہدہ!

ع آنکھ والا تیرے جوبن کا نظارہ دیکھے

۲۔دھرپد گائیکی

برعظیم پاک و ہند میں ہندوؤں کے قدیم نظام موسیقی مورچھنا گرام کی روایت فن دھرپد (Fixed Text) تھا، جو اساس و بنیاد کے اعتبار سے مندروں کی موسیقی تھی، جو بھگتی سنگیت یا بھجن کی گائیکی تھی، البتہ ہندوؤں کی دھرپد موسیقی میں سنگیت کے لفظ میں ناچ اور بتانا بھی شامل ہے۔ دھرپد گائیکی میں تانیں نہیں ہوتی ہیں بلکہ گمک کا استعمال زیادہ ہے اور آواز کا دائرہ پیٹ کے اندر ہی اندر گھومتا ہے بلکہ اس کی گونج کا محور بھی پیٹ ہی کی داخلی، احتیاج سے بندھا ہوا ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ پیٹ کی غذا ہوتی ہے۔ جو دو وقت کی روٹی ایک ازلی ضرورت ہے۔ جو دانۂ گندم کی قدر و رغبت ہی کا دوسرا نام ہے۔ دھرپد پیٹ کا گانا ہونے کے باعث ہی معدوم ہوا ہے جب کہ خیال گائیکی روح کا ایماء اور اشارہ ہونے کے باعث بقائے دوام میں ہے۔ جس کی شام نہیں

ہے۔ بلکہ اس کی شامیں منائی جاتی ہیں، وجہ حقیقی ہے کہ:

''مروجہ کلاسیکی موسیقی مسلمان گائیکوں کے گھرانوں کی دین ہے۔ یہ وہ موسیقی نہیں جسے ہندو اپنی موسیقی کہہ سکتے ہیں اور ان کے گرنتھوں کی گرام مور چھنا موسیقی اپنی موت مر چکی ہے، مروجہ موسیقی مسلمان صوفیاء کرام نے (جن میں امیر خسروؒ کا نام سرفہرست ہے) اپنی موجودہ ہیت میں ہم تک پہنچائی ہے۔''(۷۴)

مسلمانوں کی خیال موسیقی روحانی لطافت کے باعث ہی سیدھا دل پر اثر کرتی ہے۔ جب کہ دھرپد موسیقی آج بھی بھارت میں کرناٹکی سنگیت کے نام سے متعارف کرائی جا رہی ہے، مگر اس میں جان نہیں ہے۔ اس واسطے یہ قبولیت عامہ سے محروم ہے۔ بات وہی اقبالؒ کی سچ ٹھہری ہے کہ:

ع فیصلہ تیرا، ترے ہاتھوں میں ہے دل یا شکم

۳۔ پاپ موسیقی

جب کہ پاپ موسیقی فی الحقیقت زیرناف موسیقی ہے، یہ سُر نہیں تال ہے یا فنی شہادت کو سامنے لائیں تو پاپ موسیقی بے چین سُروں (Restless) پر مبنی موسیقی قرار دی گئی ہے۔ اس میں جذب نہیں اظہار ہے۔ نہ اس میں سکون ہے نہ اس میں قرار ہے۔ اس کے تیز سُروں کے باعث اعصاب پر دباؤ پڑتا ہے۔ اس میں نغمگی نہیں، ہیجان نفس ہے۔ قلبی سرور و سکون سے یہ کوسوں دُور ہے۔ اسی واسطے اس میں پائیداری کا عنصر غائب ہے۔ اس میں اعصابی تناؤ کا تاثر ہے۔ یہی سبب ہے گاتے ہوئے ٹانگوں کی ہلچل اس کی لازمی اور طبعی کمزوری ہے جو فی الواقعہ سفلی جذبات ہیں۔ اردو کے ممتاز افسانہ نگار، ممتاز مفتی مرحوم کی کتابِ آخر ''تلاش'' میں پاپ موسیقی پر بدیہی

تبصرہ ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

> ''ہماری موسیقی سُر کی موسیقی ہے جو سیدھی دل پر اثر کرتی تھی۔ انگلش موسیقی تال کی موسیقی ہے جو ٹانگیں جھلانے پر مجبور کرتی ہے۔ سبھی جانتے ہیں کہ اہل مغرب نے ٹانگیں جھلا جھلا کر اپنا ستیاناس کر لیا ہے۔ اس کے باوجود ہمارے نوجوان ٹانگیں جھلانا سیکھ رہے ہیں۔''(۷۵)

اور یہی انسان کے لطیفہ نفس کا اظہار ہے جسے زیرناف حصے سے تعبیر کیا جاتا ہے جو دل کی بیماری ہے جب کہ خیال گائیکی سینے کی موسیقی ہے جس میں بائیں جانب لطیفہ قلب کی بیداری سے ہی ملکوتی صفات پیدا ہوتی ہیں جو روحانیت ہے اور سُر زندگانی ہے جو سرمدی اور جاودانی ہے۔ بقول اقبالؒ:

؎ دلِ بیدار فاروقیؓ دل بیدار کراریؓ
مس آدم کے حق میں کیمیا ہے دل کی بیداری

فی الجملہ یہ کہنا زیادہ مناسب اور موزوں ہو گا کہ:

موسیقی میں سات یا بارہ سُر حقیقت میں روح انسانی کی صوتی تصویر ہے، جو غیر مرئی ہے۔ یہ سینے سے اٹھتی ہے جو روح کا بدنی دائرہ ہے۔ ہر سُر مختلف رنگوں کی تاثیر لیے ہوئے ہیں۔ انسانی زندگی کا باطنی لطائف کی طرح سات ہیں جن کے احوال و مقامات کے اپنے رنگ ہیں مثلاً لطیفہ نفس، ناسوت کا رنگ نیلا ہے تو لطیفہ قلب ملکوت کا رنگ زرد، جب کہ لطیفہ روح جبروت کا رنگ سرخ، لطیفہ سُر لاہوت کا رنگ سفید، لطیفہ خفی یاہوت کا رنگ سبز جب کہ اخفی ہاہوت کا رنگ بنفشی ہے اور ساتویں لطیفہ اناہویت یا ذات ہے جو بے رنگ ہے۔ یہاں پر خیال بند ہو جاتا ہے جو حیرت ہے اور سکوت ہے، معراج ہی وہ مقام ہے جہاں خیال بند ہو جاتا ہے صرف نگاہ و نظر باقی رہ جاتی ہے، اس کو قرآن پاک نے ''مازاغ البصر O'' آپ ﷺ نے آنکھ نہیں جھپکی فرمایا ہے۔

خیال گائیکی میں پانچواں مقام ترانہ اور راگ کی انتہا ہے جو توحید باری تعالیٰ کی تکرار ہے کہ:

ع تا نانا دھیرے نا

یہی مقام بندگی ہے، یہی سبب کہ خیال گائیکی کے رنگ جب انفس و آفاق موجود رنگوں سے منسلک و متصل (Tely) اور ہم آہنگ ہوتے ہیں تو روحِ انسانی پر اپنی تاثیر دکھاتے ہیں، ہر سُر ایک مکمل راگ کا ابتدائیہ ہوتی ہے۔ سادہ لفظوں میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ ہر راگ سُر ہی کے گرد گھومتا ہے۔ یعنی قطرہ دریا ہے اور دریا قطرہ، یہ قطرہ، قطرہ قلزم والی بات ہے، وجدان اور عرفان کی گھات ہے، یہ ہر کسی کا نہ مقدر ہے نہ مقسوم، یہ فنائے نفس سے عرفانِ ذات تک کا روحانی سفر ہے۔ بقول اقبالؒ:

ے ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا
حیات ذوق سفر کے سوا کچھ اور نہیں

یہ فنائے نفس ہی سے شروع ہوتا ہے اور اسی میں گم ہو جاتا ہے۔ موسیقی فی الواقع ایک عجیب شے ہے، یہ سینے سے اٹھتی ہے اور سینوں ہی میں سما جاتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ بے شعور اور بے علم لوگوں کے نزدیک موسیقی ایک بیکار چیز ہے لیکن دل بیدار اور شوق دیدار رکھنے والوں کے لیے عطیہ خداوندی ہے۔ اقبالؒ نے سچ کہا ہے کہ:

ے علم کی حد سے پرے، بندۂ مومن کے لیے
لذتِ شوق بھی ہے، نعمت دیدار بھی ہے

آھنگ خسرویؒ

نتیجہ یہ ہے کہ گزشتہ سات سو برس سے برعظیم پاک و ہند میں جو گانا اور گائیکی رائج چلی آتی ہے۔ یہ سراسر مسلمانوں کی ایجاد و اختراع اور مسلمان گھرانوں کے ریاض مسلسل کا عصری اعجاز ہے۔ جہاں تک اس مسلم موسیقی اور مشرقی موسیقی کے اہداف اور مقاصد کا جہان ہے، یہ اصل میں الحان

سے الٰہیات تک کا سفر ہے جس میں سراسر اظہار عبودیت اور پیمان بندگی ہے۔ راگ، راگنیوں میں حمد باری تعالیٰ، نعتِ رسول مقبول ﷺ، بزرگانِ دین اور اولیاء اللہ کی منقبت اور پھر توحید کا ترانہ، تمام بندشیں اہل اللہ کی دین ہے، جس کی ایجاد و اجتہاد کا سہرا بلاشبہ حضرت امیر خسروؒ دہلوی کے سر ہے یا پھر یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ امیر خسروؒ کے دبستان دہلی کا یہ اجتہاد، جون پوری اور عادل شاہی حکمران کی سنگیت دوستی کا منبع اور سرچشمہ ہے۔ تبلیغ دین تو الفاظ و اظہار کی بدیسی صورت ہے، مگر جہاں الفاظ ختم ہوتے ہیں وہاں الحان کی کارفرمائی شروع ہوتی ہے جو تاثر اور تاثیر میں فہم و عقل کی نہیں، اثر و قبولیت کے لیے دل کی چیز ہے، جو دماغ پہ نہیں، اعصاب پر براہ راست اثر ڈالتی ہے اور یہی کلاسیکی موسیقی کے رنگ ہیں، آہنگ ہیں، جیسے دور، بدیس یا پردیس کا لفظ لکھ دیا، کہہ دیا مگر الحان سے اسے۔۔۔ دور۔۔۔ بتایا جا سکتا ہے، باور کرایا جا سکتا ہے۔ کیونکہ الفاظ تو معلومات ہیں جب کہ الحان کیفیات ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ آج معاصر بھارت میں شاستریہ سنگیت کے نام سے جو موسیقی گائی یا پڑھائی جا رہی ہے۔ وہ تمام کی تمام مسلمان گھرانوں کا سرمایہ فن اور ریاض مسلسل ہے، جسے ممبئی کے وکیل، بھات کھنڈے، نے جمع اور مدون کر کے رائج کیا ہے۔ خود اس امر کا اعتراف اچاریہ برہسپتی جیسے نامور گائیک نے زبانی نہیں، کتاب لکھ کر کیا ہے: ''مسلمان اور برصغیر کی موسیقی'' جو ایک اعزاز بھی ہے اور ہدیہ سپاس بھی، اس لیے بھارت کا مروجہ شاستریہ سنگیت بھی مسلمانوں اور مسلم گھرانوں کی ریت ہے جو حقیقتاً موسیقی سے انکا پریت ہے۔ فی الجملہ یہ کہنا حقیقت کا اظہار ہو گا کہ گزشتہ سات سو برسوں سے برعظیم میں جو موسیقی گائی یا سنائی جا رہی ہے وہ مسلمانوں کا عطیہ اور دان ہے جسے نامور موسیقار خواجہ خورشید انور کی زبان میں ''آہنگ خسرویؒ'' کہنا چاہیے۔ یہ روحانی بزرگوں کی ایجاد و اختراع ہے، روح کی تسکین کے لیے ہے، جو بدن کی لذت نہیں، وجدان اور باطن کا جہان ہے اور یہی مسلم موسیقی کے مقاصد (لکش) ہے۔ جس پر برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ اردو زبان کی ایجاد کی طرح مسلم موسیقی کے اجتہاد پر بجا طور پر

فخر کرسکتی ہے، یہی دین وفقر کی دین ہے جو اس خطہ ارض پر صدیوں سے جلوہ فرما ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ کلاسیکل موسیقی برعظیم پاک و ہند کے مسلمانوں کی تہذیبی میراث ہے۔ جس کی اساس روحانی بصیرت پر ہے اور یہ صدیوں کی محنت کا ثمر اور نسلوں کے ریاض کی روایت ہے۔ اگر اس روایت اور ورثے سے ناطہ ٹوٹا تو پھر موسیقی اپنے روحانی عنصر سے فارغ ہو جائے گی، بلکہ موسیقی قفس عنصری سے پرواز کر جائے گی اور اگر یہ اساس اور رشتہ قائم رہا تو دیگر تہذیبوں کے شوروغل اور آندھیوں میں اپنی روایت اور تہذیب کا یہ چراغ روشن رہے گا۔ نہیں تو بحیثیت ملت ہم زمانہ کے تھپیڑوں اور ہواؤں میں خزاں زدہ پتوں کی طرح بکھر جائیں گے کہ جو اپنی اصل سے رشتہ کمزور کرتا ہے، اس کی معنوی موت واقع ہو کے رہتی ہے۔ مگر وقتی ہواؤں کو چھوڑ کر اصل بات یہ ہے کہ آھنگ خسرویؒ میں فنی اور روحانی اعتبار سے اس قدر جان ہے کہ اسے تو دوام ہی حاصل رہے گا۔ اکیسویں صدی کے طلوع میں نصرت فتح علی خاں قوال کی مثال اس کا عصری ثبوت ہے کیونکہ مغرب کے پورے دیوان میں عشق و مستی کا باب بند ہے۔ اس لیے روحانیت کی پیاس اور تلاش کے لیے مغرب، مشرق کی سمت کھنچا چلا آتا ہے جن کے لیے اقبال کا ''پیام مشرق'' اور ''تشکیل جدید الٰہیات اسلام'' ایک فکری راستہ ہے جب کہ موسیقی کی مدھر تانیں اور دھنیں اور راگ، راگنیوں کی بندشوں میں بندھا کلام اور پیغام، مادیت کے مارے ہوئے جسموں میں زندگی کی روح لاسکتا ہے اے کاش کہ کوئی توحید کا ترانہ گائے تو! سنائے تو! اور جو یہ جانتا اور مانتا بھی ہو کہ اس کا مطلب کیا ہے؟ مقصد کیا ہے؟

ع تُوم، تدارے دانی تم

یا پھر:

ع تن در آ

کی تکرار ہے، لحن داؤدی کے ساتھ کہ اے اللہ! مجھ میں سما، تیرے سوا کوئی نہیں الہ، اور یہی آہنگ خسرویؒ کا اعجاز بھی ہے اور اختصار بھی! یہ فنی کرامت تو ہے ہی، روحانیت کا باطنی در وا کیے ہوئے

کہ:

ع اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی

سراغِ زندگی باہر نہیں انسان کے اندر ہے۔ بلھے شاہؒ نے سچ فرمایا ہے کہ:

پڑھ پڑھ عالم فاضل ہویا
کدی اپنے آپ نوں پڑھیا ہی نہیں
جاں جاں وڑے وچ مسیتاں
کدی اپنے من وچ وہڑیا ہی نہیں
بندیا روز شیطان نال لڑ دیں
کدی نفس اپنے نال لڑیا ہی نہیں
بلھے شاہؒ آسما نہیں اڈیاں پھڑدا
جھیڑ گھر بیٹھا، انوں پھڑیا ہی نہیں

کسی شاعر نے سچ ہی کہا ہے کہ

عمر مصروف کوئی لمحۂ فرصت ہو عطا
میں تو خود بھی میسّر نہیں ہونے پایا

حوالہ جات

۱۔ مسعود احمد شیخ، فن موسیقی میں مسلمانوں کا کردار، اسرارِ موسیقی از فیروز نظامی، لاہور، نظامی پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء، ص۱۵۸

۲۔ ایضاً، ص۱۷۳

۳۔ ڈاکٹر اچاریہ برہسپتی، مسلمان اور برصغیر کی موسیقی (ہندی)، (اُردو ترجمہ) ریڈیو پاکستان، لاہور، ۱۹۸۰ء

۴۔ منشی محمد اکرم امام خان، معدنِ موسیقی، لکھنؤ، ہندوستانی پریس، ۱۹۲۵ء، ص۱۳۷

۵۔ اچاریہ برہسپتی، حوالہ مذکور، ص۲۶

۶۔ پروفیسر حسن عسکری، وقت کی راگنی، مجموعہ عسکری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص۶۹۸

۷۔ منشی محمد اکرام امام خان، معدنِ موسیقی، حوالہ مذکور، ص ۱۲۹۔۱۳۰

۸۔ حضرت خواجہ غلام فریدؒ، ملفوظات مقابیس المجالس، لاہور، الفیصل، ۲۰۰۰ء، ص۴۹۰۔۴۹۱

۹۔ اختر علی خان، ذاکر علی خان، نورنگ موسیقی، لاہور، اردو سائنس بورڈ، ۱۹۹۱ء، ص۱۴

۱۰۔ ایضاً

۱۱۔ ایضاً، ص۱۵

۱۲۔ ایضاً

۱۳۔ شورش کاشمیری، اُس بازار میں، لاہور، مکتبہ چٹان، سن ندارد، ص۱۲۶

۱۴۔ پروفیسر حسن عسکری، حوالہ مذکور، ص۶۹۸

۱۵۔ شفقت تنویر مرزا، شاہ حسینؒ، اسلام آباد، لوک ورثہ، ۱۹۸۹ء، ص۲۰

۱۶۔ پروفیسر حسن عسکری، حوالہ مذکور، ص۳۳۷

۱۷۔ ایضاً

۱۸۔ شاہد احمد دہلوی، ماہِ نو، کراچی، استقلال نمبر، ۱۹۵۶ء، ص۳۳

۱۹۔ فیروز نظامی، اسرار موسیقی، نظامی پبلی کیشنز، لاہور، گوہر سنز، ۱۹۸۸ء، ص۱۹

۲۰۔ محمد معین اختر، زاویہ موسیقی، لاہور، گوہر سنز، ۱۹۹۹ء، ص۱۶

۲۱۔ ایضاً، ص۳۸

۲۲۔ خواجہ غلام فرید، مقابیس المجالس، حوالہ مذکور، ص۷۸۶

۲۳۔ پروفیسر حسن عسکری، حوالہ مذکور، ص ۷۸۶

۲۴۔ استاد غلام حسن شگن، روزنامہ جنگ، لاہور، ۲۶رمئی ۱۹۹۵ء

۲۵۔ استاد فتح علی خان، فیملی میگزین، لاہور، ۲۷رنومبر ۱۹۹۴ء

۲۶۔ ایضاً

۲۷۔ شاہد احمد دہلوی، حوالہ مذکور، ص۳۰

۲۸۔ زیڈ۔اے بخاری، سرگزشت، کراچی، معارف لمیٹڈ، ۱۹۶۶ء، ص۲۱۵۔۲۱۶

۲۹۔ آغا شورش کاشمیری، حوالہ مذکور، ص۱۵۷۔۱۵۸

۳۰۔ ایضاً، ص۱۵۶

۳۱۔ ایضاً، ص۱۵۷

۳۲۔ ایضاً، ص۱۵۸

۳۳۔ ایضاً، ص۱۵۹

۳۴۔ پروفیسر محمد اسلم، سلاطین دہلی و شایان مغلیہ کا ذوق موسیقی، شعبہ تاریخ، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۹۷ء، ص۱۹

۳۵۔ ایضاً، ص۱۶۰

۳۶۔ ایضاً، ص۱۵۹

۳۷۔ اچاریہ برہسپتی، حوالہ مذکور، ص۱۸

۳۸۔ ڈاکٹر سیّد راغب حسن، ماہنامہ آج کل، نئی دہلی، موسیقی نمبر، اگست ۱۹۵۶ء، ص۵۶۔۵۷

۳۹۔ سید حسن عسکری، امیر خسروؒ، احوال و آثار، دہلی، ۱۹۷۵ء، ص۳۷۱

۴۰۔ پروفیسر محمد اسلم، حوالہ مذکور، ص۲۲

۴۱۔ ایضاً، ص۲۳

۴۲۔ استاد چاند خان، موسیقی حضرت امیر خسروؒ، ص۲۶۱

۴۳۔ ایضاً

۴۴۔ اچاریہ برہسپتی، حوالہ مذکور، ص۱۸

۴۵۔ سیّد عابد علی عابد، ماہنامہ قند مرداں، لاہور، موسیقی نمبر، مئی رجون ۱۹۶۰ء، ص۸۲

۴۶۔ مسٹر ہنجویز، دی میوزک آف ہندوستان، آکسفورڈ، ۱۹۱۴ء، ص۸۴

۴۷۔ اچاریہ برہسپتی، حوالہ مذکور، ص۲۰

۴۸۔ پروفیسر عباس علی جلالپوری، امیر خسروؒ کا علم موسیقی، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۰۰ء، ص۲۶۲

۴۹۔ شاہد احمد دہلوی، حوالہ مذکور، ص۳۳

۵۰۔ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام، موسیقی، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ص۱۹

۵۱۔ پروفیسر علی عباس، امیر خسروؒ کا علم موسیقی، فکشن ہاؤس، ۲۰۰۰ء، ص۲۶۲

۵۲۔ ایضاً

۵۳۔ زیڈ۔اے بخاری، سرگزشت، حوالہ مذکور، ص۲۳۰

۵۴۔ اچاریہ برہسپتی، حوالہ مذکور، ص۲۷۲

۵۵۔ ایضاً، ص۲۶۷

۵۶۔ زیڈ۔اے بخاری، حوالہ مذکور، ص۱۹۰۔۱۹۱

۵۷۔ شاہد احمد دہلوی، ماہِ نو، کراچی، حوالہ مذکور، ص۲۶۔۲۷

۵۸۔ Sh. Muhammad Ashraf, Allama Muhammad Iqbal, The Reconstruction of Religious Thought in Islam, Lahore, 1968, P.181.

۵۹۔ علامہ اقبالؒ، تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، سیّد نذیر نیازی، ترجمہ بزم اقبال، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۲۷۸

۶۰۔ حضرت شاہ مینا لکھنویؒ، ملفوظات، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۹۴ء، ص ۵۱

۶۱۔ خواجہ غلام فریدؒ، ملفوظات، حوالہ مذکور، ص ۴۸۳

۶۲۔ امیر حسن علا سنجریؒ، فوائد الفواد، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۶۶ء، ص ۶۰

۶۳۔ زیڈ۔اے بخاری، حوالہ مذکور، ص ۴۰۷

۶۴۔ ایضاً

۶۵۔ رشید ملک، امیر خسرو کا علم موسیقی، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۰۰ء، ص ۷۶

۶۶۔ ایضاً، ص ۷۴

۶۷۔ ایضاً، ص ۷۵۔۷۶

۶۸۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی، کچھ اقبال کے بارے میں، لاہور، نقوش، اقبال نمبر، ۱۹۷۱ء، ص ۵۳

۶۹۔ زیڈ۔اے بخاری، حوالہ مذکور، ص ۴۰۷

۷۰۔ فیروز نظامی، اسرار موسیقی، حوالہ مذکور، ص ۱۷۔۱۸

۷۱۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی، کچھ اقبال کے بارے میں، لاہور، نقوش، اقبال نمبر۲، شمارہ ۱۲۳، ص ۴۹

۷۲۔ ایضاً، ص ۴۸

۷۳۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، اقبالؒ کی شاعری کا صوتیاتی نظام، لاہور، نقوش، اقبال نمبر۲، شمارہ ۱۲۳، دسمبر ۱۹۷۷ء، ص ۱۸۵

۷۴۔ خواجہ عرفان انور، دیباچہ راگ مالا، مصنف خواجہ خورشید انور، لاہور، خواجہ ٹرسٹ، ۱۹۸۲ء، ص ۱۰

۷۵۔ ممتاز مفتی، تلاش، لاہور، گورا پبلشرز، ۱۹۹۶ء، ص ۲۰۵

❀ ❀ ❀ ❀ ❀

موسیقی اور کتاب و سنت

جاوید احمد غامدی

دین و دانش

اسلام اور موسیقی

انسان کو اللہ تعالیٰ نے احسن تقویم پر پیدا کیا ہے۔ چنانچہ فکر و عمل میں حسن و خوبی کی جستجو اس کی خلقت کا لازمی تقاضا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شر کے مقابلے میں خیر کا طالب اور سیئات کے برعکس حسنات کا تمنائی ہے۔ وہ نفرت، جھوٹ، ظلم اور بے انصافی کے بجائے اخلاص و محبت، صدق و صفا اور عدل و انصاف کا داعی اور ظلمت کے بجائے نور، تعفن کے بجائے خوش بو اور بدنمائی کے بجائے رعنائی کا مشتاق ہے۔ تہذیب و تمدن کا ارتقا درحقیقت حسن و خوبی کی جستجو ہی کی داستان ہے۔ اس کا لفظ لفظ بتا رہا ہے کہ انسان نے ہمیشہ بہترین کا انتخاب کیا ہے۔ نشوونما کے لیے اسے غذا کی ضرورت تھی۔ وہ اسے خار و خس اور ساگ پات سے بھی پورا کر سکتا تھا، مگر اس نے انواع و اقسام کے خوش ذائقہ کھانوں کو دسترخوان پر سجایا۔ ستر پوشی اس کی حیا کا تقاضا تھا، یہ بوریا اوڑھ کر اور ٹاٹ لپیٹ کر بھی پورا ہو سکتا تھا، مگر اس نے ریشم و دیبا اور اطلس و کم خواب کا انتخاب کیا۔ رہنے بسنے کے لیے اسے مسکن درکار تھا، اس کا بندوبست جنگلوں اور صحراؤں میں غاروں، خیموں اور جھونپڑیوں کی صورت میں بھی ہو سکتا تھا، مگر اس نے شہر آباد کیے اور ان میں عالی شان محلات آراستہ کیے۔ میل جول میں اسے ابلاغ مدعا کی ضرورت تھی۔ یہ اشاروں سے نہ سہی تو سادہ بول چال سے بھی کیا جا سکتا تھا مگر اس نے کلام کے ایسے اسالیب وضع کیے کہ زبان شعر و ادب کے قالب میں ڈھل گئی۔

انسان کی اس تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی فطرت ہی یہ ہے کہ وہ اپنے اقدام میں حسن و خوبی کا خوگر ہے۔ اس کی ظاہری و باطنی حسیات اور ان کے لوازم اس کے ذوق جمال

کے آئینہ دار ہیں۔ چنانچہ یہ اس کا حسن نظر ہے کہ وہ گردوپیش کی تزئین و آرایش کرتا اور اپنے تصورات کو تصویروں میں ڈھالتا ہے، یہ اس کا حسن بیان ہے کہ وہ لفظوں کو مرتب کرتا اور ان کے آہنگ اور معانی کی تاثیر سے شاعری تخلیق کرتا ہے، یہ اس کا حسن صوت ہے کہ وہ آواز میں درد و سوز اور لحن و غنا پیدا کرتا اور اس کے زیر و بم سے راگ اور سُر ترتیب دیتا ہے اور یہ اس کا حسن سماعت ہے کہ وہ اپنے ماحول کی آوازوں سے مسحور ہوتا اور انھیں محفوظ کرنے کے لیے ساز تشکیل دیتا ہے۔ موسیقی درحقیقت اس کے حسن صوت اور حسن سماعت کا مجموعی اظہار ہے۔ چنانچہ یہ اس کے ذوق جمالیات کی تسکین کا باعث بنتی اور اس کے داخلی وجود کے لیے حظ و نشاط کا سامان کرتی ہے۔

موسیقی انسانی فطرت کا جائز اظہار ہے، اس لیے اس کے مباح ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہے، مگر بالعموم یہ تصور پایا جاتا ہے کہ اسلامی شریعت اسے حرام قرار دیتی ہے۔ ہمارے نزدیک اس تصور کے لیے شریعت میں کوئی بنیاد موجود نہیں ہے۔ دین میں کسی چیز کے جواز یا عدم جواز کے لیے فیصلہ کن حیثیت قرآن و سنت کو حاصل ہے۔ ان کی سند کے بغیر شریعت کی فہرست حلت و حرمت میں کوئی ترمیم و اضافہ نہیں ہوسکتا۔ چنانچہ ایمان کا تقاضا ہے کہ جن امور کو یہ جائز قرار دیں، انھیں پورے شرح صدر کے ساتھ جائز تصور کیا جائے اور جنھیں ناجائز قرار دیں، فکر و عمل کے میدان میں ان کے جواز کی کوئی راہ ہرگز نہ ڈھونڈی جائے۔

کسی معاملے میں دین کا نقطۂ نظر جاننے کے لیے اہل علم کا طریقہ یہ ہے کہ سب سے پہلے شریعت کے یقینی ذرائع یعنی قرآن و سنت سے رجوع کیا جاتا ہے۔ پھر حدیث کی کتابوں میں درج نبی صلی اللہ علیہ وسلم سے منسوب روایات کی تحقیق کی جاتی ہے۔ اگر موضوع سے متعلق روایات موجود ہوں تو عقل و نقل کے مسلمات کی روشنی میں ان سے رہنمائی حاصل کی جاتی ہے۔ ضرورت ہو تو قدیم الہامی صحائف کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے اور صحابہ کرامؓ کے آثار کی روایتیں بھی دیکھی جاتی ہیں۔ انجام کار قرآن، حدیث اور فقہ کے علمائے سلف و خلف کی شروح اور توضیحات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

اس طریق کار کے مطابق جب ہم موسیقی کے بارے میں مختلف مصادر سے رجوع کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ قرآن مجید کے بین الدفتین موسیقی کو براہ راست یا بالواسطہ، کسی اسلوب میں بھی ممنوع قرار نہیں دیا گیا۔ سنن کی فہرست میں کسی ایسے عمل کا ذکر نہیں ہے جسے حرمت غنا کا مبنی بنایا جائے۔ ذخیرۂ حدیث میں صحیح اور حسن کے درجے کی متعدد روایات موسیقی اور آلات موسیقی کے جواز پر دلالت کرتی ہیں۔ ان کی ممانعت کی روایتیں بھی موجود ہیں، مگر ان میں سے بیش تر کو محدثین نے ضعیف قرار دیا ہے۔ تاہم ان کے مضامین سے معلوم ہوتا ہے کہ ممانعت کا سبب ان کی بعض صورتوں کا شراب، فواحش اور بعض دوسرے رذائل اخلاق سے وابستہ ہونا ہے۔ قدیم صحائف میں سے بائیبل میں واضح طور پر یہ بیان ہوا ہے کہ سیدنا داؤد علیہ السلام نہایت خوش الحان تھے اور ساز و سرود کے ذریعے سے اللہ کی حمد و ثنا کرتے تھے۔ آپ پر نازل ہونے والی کتاب ''زبور'' ان الہامی گیتوں کا مجموعہ ہے جو آپ نے بربط پر گائے تھے۔ صحابہ کرام کے آثار میں پسند و ناپسند، دونوں طرح کی روایات موجود ہیں۔ جہاں تک علما اور محققین کے کام کا تعلق ہے تو بعض علمائے تفسیر بالماثور کے طریقے پر قرآن کے چند الفاظ کا مصداق غنا کو قرار دیا ہے اور اس بنا پر موسیقی کی حرمت اور شناعت کا رجحان ظاہر کیا ہے۔ علمائے حدیث حرمت موسیقی کی اکثر روایتوں کو کمزور قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں بعض علما کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ کتب حدیث میں کوئی ایک روایت بھی ایسی نہیں ہے جسے صحیح کے درجے میں شمار کیا جائے۔ فقہائے کرام کی اکثریت موسیقی کی حرمت کا حکم لگاتی ہے۔ اس ضمن میں ان کی بنائے استدلال بالعموم وہی روایات ہیں جنھیں علمائے حدیث نے ضعیف قرار دیا ہے۔

اس موضوع پر علوم دین کے مصادر سے ممکن حد تک رجوع کے بعد ہمارا نقطۂ نظر یہ ہے کہ موسیقی مباحات فطرت میں سے ہے۔ اسلامی شریعت اسے ہرگز حرام قرار نہیں دیتی۔ لوگ چاہیں تو حمد، نعت، غزل، گیت، یا دیگر المیہ، طربیہ اور رزمیہ اصناف شاعری میں فن موسیقی کو استعمال کر سکتے ہیں۔ شعر و ادب کی ان اصناف میں اگر شرک و الحاد اور فسق و فجور جیسے نفس انسانی کو آلودہ

کرنے والے مضامین پائے جاتے ہوں تو یہ بہر حال مذموم اور شنیع ہیں۔ اس شناعت کا باعث ظاہر ہے کہ نفس مضمون ہے۔ نفس مضمون اگر دین و اخلاق کی رو سے جائز ہے تو نظم، نثر، تقریر، تحریر، صداکاری یا موسیقی کی صورت میں اس کے تمام ذرائع ابلاغ مباح ہیں، لیکن اس کے اندر اگر کوئی اخلاقی قباحت موجود ہے تو اس کی حامل مخصوص چیزوں کو لازماً لغو قرار دیا جائے گا۔ چنانچہ مثال کے طور پر اگر کسی نعت میں مشرکانہ مضامین کے اشعار ہیں تو اس نعت کی شاعری ناجائز سمجھی جائے گی، صنف نعت ہی کو غلط قرار نہیں دیا جائے گا۔ اسی طرح اگر کوئی نغمہ فحش شاعری پر مشتمل ہو تو اس کے اشعار ہی لائق مذمت ٹھہریں گے نہ کہ اصناف شعر و نغمہ کو مذموم قرار کیا جائے گا۔ تاہم کسی موقع پر اگر کوئی اخلاقی برائی کسی مباح چیز کے ساتھ لازم و ملزوم کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے تو سدذریعہ کے اصول کے تحت وہ چیز وقتی طور پر ممنوع قرار دی جا سکتی ہے۔

قرآن اور موسیقی

قرآن مجید دین کی آخری کتاب ہے۔ دین کی ابتدا اس کتاب سے نہیں بلکہ ان بنیادی حقائق سے ہوتی ہے جو اللہ تعالیٰ نے روز اول سے انسان کی فطرت میں ودیعت کر رکھے ہیں۔ اس کے بعد وہ شرعی احکام ہیں جو وقتاً فوقتاً انبیا کی سنت کی حیثیت سے جاری ہوئے اور بالآخر سنت ابراہیمؑ کے عنوان سے بالکل متعین ہو گئے۔ پھر تورات، زبور اور انجیل کی صورت میں آسمانی کتابیں ہیں جن میں ضرورت کے لحاظ سے شریعت اور حکمت کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کیا گیا ہے۔ اس کے بعد نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت ہوئی ہے اور قرآن مجید نازل ہوا ہے۔ چنانچہ قرآن دین کی پہلی نہیں، بلکہ آخری کتاب ہے اور دین کے مصادر قرآن کے علاوہ فطرت کے حقائق، سنت ابراہیمؑ کی روایت اور قدیم صحائف بھی ہیں[1]۔ یہی وجہ ہے کہ قرآن بالعموم ان مسلمات کی تفصیل بیان نہیں کرتا جو دین فطرت کے حقائق کی حیثیت سے انسانی فطرت میں ثبت ہیں یا سنت ابراہیمی

کی روایت کے طور پر معلوم و معروف ہیں۔

دین فطرت کے حقائق کو قرآن معروف و منکر سے تعبیر کرتا ہے۔ معروف سے مراد وہ چیزیں ہیں جو انسانی فطرت میں خیر کی حیثیت سے مسلم ہیں اور منکر سے مراد وہ چیزیں ہیں جنھیں وہ برا سمجھتی ہے۔ معروف و منکر کا یہی شعور ہے جس کی بنا پر ہر شخص بآسانی اچھائی اور برائی میں تمیز کر سکتا اور اعمال کے اخلاقی و غیر اخلاقی پہلوؤں کو الگ الگ پہچان سکتا ہے۔ چنانچہ قرآن مجید معروف و منکر کی کوئی متعین فہرست پیش نہیں کرتا بلکہ چند ناگزیر معاملات میں متعین ہدایات دیتا ہے اور بیش تر معاملات میں محض اصولی رہنمائی تک محدود رہتا ہے۔

اس تفصیل سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ قرآن مجید انسان کے تمام اعمال و افعال کو موضوع نہیں بناتا۔ بعض معاملات میں وہ دین کے اولین ذرائع کی رہنمائی کو کافی سمجھتے ہوئے انھیں زیر بحث ہی نہیں لاتا، بعض میں اصولی ہدایت تک محدود رہتا ہے، بعض کے بارے میں محض اشارات پر اکتفا کرتا ہے اور بعض کو جزئیات کی حد تک زیر بحث لے آتا ہے۔ جہاں تک موسیقی کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں قرآن مجید اصلاً خاموش ہے۔ اس کے اندر کوئی ایسی آیت موجود نہیں ہے جو موسیقی کی حلت و حرمت کے بارے میں کسی حکم کو بیان کر رہی ہو۔ البتہ، اس میں بعض ایسے اشارات ضرور موجود ہیں جن سے موسیقی کے جواز کی تائید ہوتی ہے۔ ان کی بنا پر قرآن سے موسیقی کے جواز کا یقینی حکم اخذ کرنا تو بلاشبہ کلام کے اصل مدعا سے تجاوز ہو گا، لیکن بالبداہت واضح ہے کہ ان کی موجودگی میں اس کے عدم جواز کا حکم بھی کسی صورت میں اخذ نہیں کیا جا سکتا۔ ان میں سے دو نمایاں اشارات حسب ذیل ہیں:

۱۔ آیات قرآنی کا آہنگ

قرآن مجید حسن کلام کے ساتھ ساتھ حسن بیان کا بھی بے مثل نمونہ ہے۔ عظیم شہ پارۂ ادب ہونے کے باوجود اسے عام اصناف ادب میں سے کوئی صنف مثلاً نثر، شاعری یا خطابت تو

قرار نہیں دیا جا سکتا، مگر اس کی آیات میں قوافی کے التزام کی وجہ سے یہ بات بجا طور پر کہی جا سکتی ہے کہ اس میں صوتی آہنگ کی رعایت کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی آیات کا محض صوتی تاثر ہی عامی و عالم، مسلم و غیر مسلم، ہر سامع کو مسحور کر دیتا ہے۔ الفاظ کے صوتی آہنگ کا یہی تاثر ہے جس کی بنا پر کفار قریش نے نبی ﷺ کو شاعر کہا اور کلامِ الٰہی کو شاعری سے تعبیر کیا۔ قرآن کا یہ صوتی آہنگ اللہ پروردگار عالم کا انتخاب ہے۔ اس انتخاب سے اس امر کا واضح اشارہ ملتا ہے کہ اللہ تعالیٰ آواز و الفاظ کے آہنگ کو پسند فرماتے ہیں۔ موسیقی، ظاہر ہے کہ آواز و الفاظ کے آہنگ ہی کی ایک صورت ہے۔ آیات قرآنی کا یہی آہنگ ہے جس کی وجہ سے نبی ﷺ نے قرآن مجید کو خوش الحانی سے پڑھنے کی ترغیب دی۔ ارشاد فرمایا ہے:

من لم يتغن القرآن فليس منا. — ''جو قرآن کو غنا سے نہیں پڑھتا، وہ ہم میں سے نہیں ہے۔''

(بخاری، رقم ۷۰۸۹)

زينوا القرآن باصواتكم. — ''اپنی آوازوں سے قرآن کی تزیین کرو۔''

(ابن خزیمه، رقم ۱۵۵۶)

۲۔ سیدنا داؤد کے ساتھ پرندوں کی ہم نوائی

سورۂ انبیا، سورۂ ص میں یہ بات بیان ہوئی ہے کہ سیدنا داؤد علیہ السلام جب اللہ کی حمد و ثنا کرتے تو اللہ کے اذن سے پہاڑ اور پرندے ان کے ہم نوا ہو جاتے تھے۔ سورۂ انبیا میں ارشاد فرمایا ہے:

وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوٗدَ الْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ وَالطَّيْرَ وَكُنَّا فٰعِلِيْنَ. (۲۱: ۷۹) — ''اور ہم نے پہاڑوں اور پرندوں کو داؤد کا ہم نوا کر دیا تھا، وہ اس کے ساتھ خدا کی تسبیح کرتے تھے اور یہ باتیں ہم ہی کرنے والے تھے۔''

اس آیت میں 'سخر' کا فعل استعمال ہوا ہے۔ اس کے معنی تابع کرنے، مغلوب کرنے

اور ہم آہنگ کرنے کے ہیں۔ یہ اور اس موضوع کے دوسرے مقامات پر اگرچہ یہ صراحت نہیں ہے کہ حضرت داؤد علیہ السلام دعا و مناجات کے لیے غنا کا اسلوب اختیار کرتے تھے، تاہم اگر انھیں بائیبل کی روشنی میں سمجھا جائے تو بلاشبہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں نغمہ سرائی کے اشارات موجود ہیں۔ بائیبل سے یہ بات واضح طور پر معلوم ہوتی ہے کہ سیدنا داؤد علیہ السلام اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا، ساز و سرود کے ساتھ کرتے تھے:

''آؤ، ہم خداوند کے حضور نغمہ سرائی کریں! اپنی نجات کی چٹان کے سامنے خوشی سے للکاریں۔ شکرگزاری کرتے ہوئے اس کے حضور میں حاضر ہوں۔ مزمور گاتے ہوئے اس کے آگے خوشی سے للکاریں۔۔۔ خداوند کے حضور نیا گیت گاؤ۔ اے سب اہل زمین! خداوند کے حضور گاؤ۔ خداوند کے حضور گاؤ۔ اس کے نام کو مبارک کہو۔ روز بروز اس کی نجات کی بشارت دو۔'' (زبور۹۵:۱۔۹۶:۱)

''اے خداوند! میں تیرے لیے نیا گیت گاؤں گا۔ دس تار والی بربط میں تیری مدح سرائی کروں گا۔'' (زبور۱۴۴:۹)

مولانا ابوالکلام آزاد نے اس آیت سے سیدنا داؤد علیہ السلام کی حمدیہ نغمہ سرائی ہی کا مفہوم اخذ کیا ہے۔ ''ترجمان القرآن'' میں لکھتے ہیں:

''حضرت داؤد بڑے ہی خوش آواز تھے۔ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے عبرانی موسیقی مدون کی اور مصری اور بابلی مزامیر کو ترقی دے کر نئے نئے آلات ایجاد کیے۔ تورات اور روایات یہود سے معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ پہاڑوں کی چوٹیوں پر بیٹھ کر حمد الٰہی کے ترانے گاتے اور اپنا بربط بجاتے

تو شجر و حجر جھومنے لگتے تھے۔ روایات تفسیر سے بھی اس بات کی تائید ہوتی ہے۔ پرندوں کی تسخیر کو بھی دونوں باتوں پر محمول کیا جا سکتا ہے۔ اس بات پر بھی کہ ہر طرح کے پرند ان کے محل میں جمع ہو گئے تھے اور اس پر بھی کہ ان کی نغمہ سرائیوں سے متاثر ہوتے تھے۔ کتاب زبور دراصل ان گیتوں کا مجموعہ ہے جو حضرت داوٗد نے الہام الٰہی سے نظم کی تھیں۔'' (۴۸۰/۲)

مولانا امین احسن اصلاحی نے بھی سورۂ انبیا کی درج بالا آیت کی تفسیر بائیبل کی معلومات کے پس منظر میں کی ہے۔ بیان فرماتے ہیں:

''ان کے تعلق باللہ کا یہ حال تھا کہ وہ شب میں پہاڑوں میں نکل جاتے اور ان کے حمد و تسبیح کے نغموں اور گیتوں کی صدائے بازگشت پہاڑوں میں گونجتی اور پرندے بھی ان کی ہم نوائی کرتے۔ یہ امر ملحوظ رہے کہ تورات سے یہ بات ثابت ہے کہ حضرت داوٗد نہایت خوش الحان تھے اور اس خوش الحانی کے ساتھ ساتھ ان کے اندر سوز و درد بھی تھا۔ مزید برآں یہ کہ تمام مناجاتیں گیتوں اور نغموں کی شکل میں ہیں اور یہ گیت الہامی ہیں۔ ان گیتوں کا حال یہ ہے کہ زبور پڑھیے تو اگرچہ ترجمہ میں ان کی شعری روح نکل چکی ہے، لیکن آج بھی ان کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دل سینہ سے نکل پڑے گا۔ حضرت داوٗد جیسا خوش الحان اور صاحب سوز و درد جب ان الہامی گیتوں کو پہاڑوں کے دامن میں بیٹھ کر، سحر کے

سہانے وقت میں پڑھتا ہوگا تو یقیناً پہاڑوں سے بھی ان کی صدائے بازگشت سنائی دیتی رہی ہوگی اور پرندے بھی ان کی ہم نوائی کرتے رہے ہوں گے۔ یہ نہ خیال فرمایئے کہ یہ محض شاعرانہ خیال آرائی ہے، بلکہ یہ ایک حقیقت ہے۔ اس کائنات کی ہر چیز جیسا کہ قرآن میں تصریح ہے، اپنے رب کی تسبیح کرتی ہے، لیکن ہم ان کی تسبیح نہیں سمجھتے۔ ان کا یہ شوق تسبیح اس وقت اور بھڑک اٹھتا ہے، جب کوئی صاحب درد کوئی ایسا نغمہ چھیڑ دیتا ہے جو ان کے دل کی ترجمانی کرتا ہے، اس وقت وہ بھی جھوم اٹھتے ہیں اور اس کی لے میں اپنی لے ملاتے ہیں۔ اگر پہاڑوں اور پرندوں کی تسبیح ہم نہیں سنتے سمجھتے تو یہ خیال نہ کیجیے کہ اس کو کوئی دوسرا بھی نہیں سمجھتا۔ وہ لوگ اس کو سنتے اور سمجھتے ہیں جن کے سینوں میں دل گداختہ ہوتا ہے۔ مولانا روم نے خوب بات فرمائی ہے:

فلسفی کو منکر حنانہ است
از حواس انبیا بیگانہ است

اسی حقیقت کی طرف مرزا غالب نے یوں اشارہ کیا ہے:

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا"

(تدبر قرآن ۵/۱۷۳۔۱۷۴)

سورۂ ص کی آیات ۱۸۔۱۹ کے تحت مولانا اصلاحی کی تفسیر سے یہ بات بھی مترشح ہوتی ہے

کہ سیدنا داوٗد علیہ السلام کا پہاڑوں اور پرندوں کی تسبیحات کو سننا اللہ تعالیٰ کی طرف سے خصوصی معاملہ تھا:

''اس کائنات کی ہر چیز اللہ تعالیٰ کی تسبیح کرتی ہے، لیکن ہم ان کی تسبیح نہیں سمجھتے، لیکن ہمارے نہ سمجھنے سے یہ لازم نہیں آتا کہ کوئی بھی ان کو نہیں سمجھتا۔ حضرت داوٗد کو اللہ تعالیٰ نے جس طرح پہاڑوں کو موم کر دینے والا اور پرندوں کو جذب کر لینے والا سوز ولحن بخشا تھا، اسی طرح ان کو وہ گوش شنوا بھی عطا فرمایا تھا کہ وہ ان کی تسبیح و مناجات کو سمجھ سکیں۔'' (تدبر قرآن ۵۲۲/۶)

بائبل اور موسیقی

بائبل تورات، زبور، انجیل اور دیگر صحف سماوی کا مجموعہ ہے۔ اپنی اصل کے لحاظ سے یہ اللہ ہی کی شریعت اور حکمت کا بیان ہے۔ اس کے مختلف حاملین نے اپنے اپنے مذہبی تعصّبات کی بنا پر اگرچہ اس کے بعض اجزا ضائع کر دیے ہیں اور بعض میں تحریف کر دی ہے، تاہم اس کے باوجود اس کے اندر پروردگار کی رشد و ہدایت کے بے بہا خزانے موجود ہیں۔ اس کے مندرجات کو اگر اللہ کی آخری اور محفوظ کتاب قرآن مجید کی روشنی میں سمجھا جائے تو فلاح انسانی کے لیے اس سے بہت کچھ اخذ و استفادہ کیا جا سکتا ہے۔

اس کتاب مقدس میں موسیقی اور آلات موسیقی کا ذکر متعدد مقامات پر موجود ہے۔ ان سے بصراحت یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ پیغمبروں کے دین میں موسیقی یا آلات موسیقی کو کبھی ممنوع قرار

نہیں دیا گیا۔ بیش تر مقامات پر اللہ کی حمد و ثنا کے لیے موسیقی کے استعمال کا ذکر آیا ہے۔ اس کے علاوہ خوشی، غمی اور جنگ کے حوالے سے بھی موسیقی کا ذکر مثبت انداز سے آیا ہے۔

عبادات اور موسیقی

تورات کی کتاب خروج میں ہے کہ جب اللہ کے حکم سے فرعون اور اس کی فوج سمندر میں غرقاب ہو گئی اور سیدنا موسیٰ علیہ السلام کی معیت میں بنی اسرائیل نے غلامی سے نجات پائی تو وہ ایمان لے آئے۔ اس موقع پر سیدنا موسیٰ اور ان اہل ایمان نے اپنے پروردگار کی حمد و ثنا میں یہ گیت گایا:

''میں خداوند کی ثنا گاؤں گا،
کیونکہ وہ جلال کے ساتھ فتح مند ہوا
اس نے گھوڑے کو سوار سمیت سمندر میں ڈال دیا
خداوند میرا زور اور راگ ہے، وہی میری نجات بھی ٹھہرا۔۔۔
معبودوں میں اے خداوند تیری مانند کون ہے؟
کون ہے جو تیری مانند اپنے تقدس کے باعث جلالی اور اپنی مدح کے سبب سے رعب والا اور صاحب کرامات ہے۔''
(۱۵/۱۔۲، ۱۱۔۱۲)

اسی گیت کے بعد اسی مقام پر گیت کا سبب بیان ہوا ہے اور موسیٰ و ہارون علیہما السلام کی بہن مریم کے دف بجانے کا ذکر بھی آیا ہے:

''اس گیت کا سبب یہ تھا کہ فرعون کے سوار گھوڑوں اور رتھوں سمیت سمندر میں گئے اور خداوند سمندر کے پانی کو ان پر لوٹا

لایا۔ لیکن بنی اسرائیل سمندر کے بیچ میں سے خشک زمین پر
چل کر نکل گئے۔ تب ہارون کی بہن مریم نبیہ نے دف ہاتھ
میں لیا اور سب عورتیں دف لیے ناچتی ہوئی اس کے پیچھے
چلیں اور مریم ان کے گانے کے جواب میں یہ گاتی تھی:
خداوند کی حمد وثنا گاؤ۔'' (خروج ۱۵/۱۹۔۲۱)

تواریخ میں ہے کہ جب سیدنا سلیمان علیہ السلام نے خداوند کے عہد کا مقدس صندوق حاصل کیا اور اس خوشی میں اسرائیل کی پوری قوم نے صندوق کے آگے کھڑے ہو کر بھیڑ بکریوں کی قربانی پیش کی تو اس موقع پر لوگوں نے سازوں کے ساتھ گا کر اللہ کی حمد وثنا کی:

''تو ایسا ہوا کہ جب نرسنگے پھونکنے والے اور گانے والے مل
گئے تا کہ خداوند کی حمد اور شکرگزاری میں ان سب کی ایک
آواز سنائی دے اور جب نرسنگوں اور جھانجوں اور موسیقی
کے سب سازوں کے ساتھ انھوں نے اپنی آواز بلند کر
کے خداوند کی ستایش کی کہ وہ بھلا ہے، کیونکہ اس کی رحمت
ابدی ہے تو وہ گھر جو خداوند کا مسکن ہے، ابر سے بھر گیا۔''
(۲۔تواریخ ۵/۱۳)

زبور حمد یہ گیتوں کا مجموعہ ہے۔ اس کے مندرجات سے واضح ہے کہ یہ گیت سیدنا داؤد علیہ السلام نے سازوں کے ساتھ گائے تھے۔ چنانچہ اس کے بیش تر ابواب پر یہ عنوان قائم ہے کہ: ''میر مغنی کے لیے تاردار ساز کے ساتھ داؤد کا مزمور۔'' متون سے بھی یہ بات واضح طور پر معلوم ہوتی ہے:

''آؤ ہم خداوند کے حضور نغمہ سرائی کریں! اپنی نجات کی
چٹان کے سامنے خوشی سے للکاریں۔ شکرگزاری کرتے ہوئے

اس کے حضور میں حاضر ہوں۔ مزمور گاتے ہوئے اس کے
آگے خوشی سے للکاریں۔۔۔ خداوند کے حضور نیا گیت گاؤ۔
اے سب اہل زمین! خداوند کے حضور گاؤ۔ خداوند کے حضور
گاؤ۔ اس کے نام کو مبارک کہو۔ روز بروز اس کی نجات کی
بشارت دو۔“ (۹۵:۱۔۹۶:۱)

”اے خداوند! میں تیرے لیے نیا گیت گاؤں۔ دس تار والی
بربط پر میں تیری مدح سرائی کروں گا۔“ (۹:۱۴۴)

اظہار خوشی اور موسیقی

تورات میں خوشی کے مواقع کے حوالے سے بھی موسیقی کا ذکر آیا ہے۔ سلاطین میں ہے کہ سیدنا سلیمان علیہ السلام جب بنی اسرائیل کی حکمرانی کے منصب پر فائز ہوئے تو اس موقع پر لوگوں نے گا بجا کر اپنی خوشی کا اظہار کیا:

”اور سب لوگ اس کے پیچھے پیچھے آئے اور انھوں نے
بانسلیاں بجائیں اور بڑی خوشی منائی۔ اس طرح کہ زمین
ان کے شور وغل سے گونج اٹھی۔“ (۱۔سلاطین، ۱/۴۰)

جنگی نقل وحرکت اور موسیقی

گنتی میں مذکور ہے کہ اللہ تعالیٰ نے سیدنا موسیٰ علیہ السلام کو حکم دیا کہ وہ نرسنگے بنوائیں جنھیں لوگوں کی جماعتوں کو بلانے اور لشکروں کی نقل وحرکت کے لیے استعمال کیا جائے:

”اور خداوند نے موسیٰ سے کہا کہ اپنے لیے چاندی کے دو
نرسنگے بنوا۔ وہ دونوں گھڑ کر بنائے جائیں۔ تو ان کی

جماعت کے بلانے اور لشکروں کے کوچ کے لیے کام میں

لانا۔'' (گنتی ۱۰/۱/۱۔۳)

احادیث اور موسیقی

نبی علیہ وسلم کے زمانے میں موسیقی عرب معاشرت کا حصہ تھی۔ عبادت، خوشی، غم، جنگ اور تفریح جیسے مواقع پر موسیقی اور آلات موسیقی کا استعمال عام تھا۔ حدیثوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ نبی علیہ وسلم نے نہ صرف موسیقی کو پسند فرمایا، بلکہ بعض موقعوں پر اس کے استعمال کی ترغیب بھی دی۔ ثقہ روایتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ام المومنین سیدہ عائشہ نے نبی علیہ وسلم کی موجودگی میں گانا سنا؛ شادی کے موقع پر نبی علیہ وسلم نے گانے کی ترغیب دی؛ ہجرت کے بعد آپ مدینہ تشریف لائے تو عورتوں نے دف بجا کر گیت گائے اور آپ نے انھیں پسند فرمایا؛ ماہر فن مغنیہ نے آپ کی خدمت میں حاضر ہو کر اپنا گانا سنانے کی خواہش ظاہر کی تو آپ نے سیدہ عائشہ کو اس کا گانا سنوایا؛ سیدہ عائشہ حضور کے شانے پر سر رکھ کر بہت دیر تک گانا سنتی اور رقص دیکھتی رہیں؛ سفروں میں آپ نے صحرائی نغموں کی معروف قسم حدی خوانی کو نہ صرف پسند فرمایا، بلکہ اپنے اونٹوں کے لیے ایک خوش آواز حدی خوان بھی مقرر کیا اور اعلان نکاح کے لیے آپ نے آلۂ موسیقی ''دف'' بجانے کی تاکید فرمائی۔ ان موضوعات پر متعدد روایتیں حدیث کی کتابوں میں نقل ہوئی ہیں۔ چند نمائندہ روایتیں حسب ذیل ہیں:

عید پر موسیقی

عن عائشة قالت: دخل علی رسول اللّٰہ صلی اللّٰہ علیه وسلم و عندی جاریتان تغنیان بغناء بعاث فاضطجع علی الفراش و حول وجهه و دخل ابوبکر فانتهرنی

وقال مزمارة الشيطان عندالنبی فاقبل علیه رسول اللّٰه علیه السلام فقال دعهما فلما غفل غمزتهما فخرجتا و کان یوم عید. (بخاری، رقم ۹۰۷)

''سیدہ عائشہ رضی اللہ عنہا فرماتی ہیں: رسول اللہ ﷺ میرے ہاں تشریف لائے۔ اس موقع پر دو (مغنیہ) لونڈیاں جنگ بعاث کے گیت گا رہی تھیں۔ آپ بستر پر دراز ہو گئے اور اپنا رخ دوسری جانب کر لیا۔ (اسی اثنا میں) حضرت ابوبکر گھر میں داخل ہوئے۔ (گانے والیوں کو دیکھ کر) انھوں نے مجھے سرزنش کی اور کہا: نبی ﷺ کے سامنے یہ شیطانی ساز (کیوں؟) (یہ سن کر) رسول ﷺ متوجہ ہوئے اور فرمایا: انھیں (گانا بجانا) کرنے دو۔ پھر جب حضرت ابوبکر دوسرے کام میں مشغول ہو گئے تو میں نے ان (گانے والیوں کو چلے جانے کا) اشارہ کیا تو وہ چلی گئیں۔ یہ عید کا دن تھا۔'' [۲]

اس روایت سے حسب ذیل باتیں معلوم ہوتی ہیں:

- ام المومنین سیدہ عائشہ عید کے روز گیت سن رہی تھیں۔
- یہ گیت نبی ﷺ کے گھر میں گائے جا رہے تھے۔
- گانے والیاں ماہر فن مغنیات تھیں۔[۳]
- گیت کے اشعار حمدیہ یا نعتیہ نہیں تھے۔ انصار کی قبل از اسلام جنگ کا ایک قصہ تھا جسے گیت کی صورت میں گایا جا رہا تھا۔
- نبی ﷺ کے گھر میں تشریف لانے کے بعد بھی سیدہ نے گیت سننے کا سلسلہ جاری رکھا۔
- آپ نے سیدہ عائشہ کو گانا سننے سے منع نہیں فرمایا۔
- آپ نے گانے والیوں کو گانا گانے سے نہیں روکا۔
- نبی ﷺ خود گانے کی طرف متوجہ نہیں ہوئے، تاہم جس طرح آپ نے سیدنا ابوبکر کی آواز سن لی، اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ آپ کو گانے کی آواز بھی سنائی دے رہی تھی۔
- سیدنا ابوبکر نے اسے دیکھتے ہی 'مزمار الشیطان' یعنی شیطان کا ساز کے الفاظ سے تعبیر

کیا۔

o سیدنا ابوبکر نے جب گانے کو روک دینا چاہا تو نبی ﷺ نے انھیں منع فرما دیا۔

اسی موضوع کی ایک روایت سیدہ ام سلمہ رضی اللہ عنہا کے حوالے سے المعجم الکبیر میں نقل ہوئی ہے۔ وہ بیان فرماتی ہیں:

دخلت علینا جاریة لحسان بن ثابت یوم فطر ناشرة شعرها معها دف تغنی فزجرتها ام سلمة فقال النبی دعیها یا ام سلمة فان لکل قوم عید او هذا یوم عیدنا. (رقم ۵۵۸)

''عیدالفطر کے دن حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ کی ایک لونڈی ہمارے پاس آئی۔ اس کے بال بکھرے ہوئے تھے۔ اس کے پاس دف تھا اور وہ گیت گا رہی تھی۔ سیدہ ام سلمہ نے اسے ڈانٹا۔ اس پر نبی ﷺ نے فرمایا: ام سلمہ اسے چھوڑ دو۔ بے شک ہر قوم کی عید ہوتی ہے اور آج کے دن ہماری عید ہے۔''

شادی بیاہ پر موسیقی

عن ابن عباس قال انکحت عائشة ذات قرابة لها من الانصار فجاء رسول اللّٰه ﷺ فقال أهدیتم الفتاة قالوا نعم قال ارسلتم معها من یغنی قالت لا فقال رسول اللّٰه ﷺ: ان الانصار قوم فیهم غزل فلو بعثتم معها من یقول:

اتیناکم اتیناکم

فحیانا و حیاکم. (ابن ماجه، رقم ۱۹۰۰)

''حضرت ابن عباس بیان کرتے ہیں کہ سیدہ عائشہ نے انصار میں سے اپنی ایک عزیزہ کا نکاح کیا۔ اس موقع پر نبی ﷺ بھی وہاں تشریف لائے۔ آپ نے (لوگوں سے) دریافت کیا: کیا تم نے لڑکی کو رخصت کر دیا ہے؟ لوگوں نے کہا: جی ہاں۔ آپ نے

پوچھا: کیا اس کے ساتھ کوئی گانے والا بھی بھیجا ہے؟ سیدہ عائشہ نے کہا: جی نہیں۔ آپ نے فرمایا: انصار گانا پسند کرتے ہیں۔ یہ بہتر ہوتا کہ تم اس کے ساتھ کسی گانے والے کو بھیجتے جو یہ گیت گاتا[۴]:

ہم تمھارے پاس آئے ہیں، ہم تمھارے پاس آئے ہیں۔

ہم بھی سلامت رہیں، تم بھی سلامت رہو[۵]۔"

اس روایت سے یہ باتیں معلوم ہوتی ہیں:

- نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے گانے والے کو بھیجنے کے بارے میں جس انداز سے دریافت فرمایا، اس سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اہل عرب رخصتی کے موقع پر دلہن کے ساتھ بالعموم کسی گانے والے کو بھیجا کرتے تھے۔
- نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے یہ جان کر کہ گانے والے کو دلہن کے ہم راہ نہیں بھیجا گیا، خوش گوار تاثر کا اظہار نہیں فرمایا۔
- آپ نے شادی کے موقع پر گانے والے کو دلہن کے ہم راہ بھیجنے کی ترغیب دی۔
- آپ نے گائے بغیر گیت کے بول بھی ادا فرمائے۔
- آپ نے انصار کے گانا پسند کرنے کو بیان فرمایا اور اسے باطل قرار نہیں دیا۔

اس روایت سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم گیتوں کو پسند فرماتے تھے۔ اس کے بعض دوسرے طریق سے معلوم ہوتا ہے کہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے یہ گفتگو اس بنا پر فرمائی کہ آپ کو شادی والے گھر میں گانے کی کوئی آواز سنائی نہ دی۔ ابن حبان کی روایت ہے:

عن عائشة قالت كان فی حجری جارية من الانصار فروجتها قالت فدخل علی رسول اللّٰه صلی اللّٰه علیه وسلم یوم عرسها فلم یسمع غناء ولا لعبا فقال یا عائشة هل غنیتم علیها او لا تغنون علیها ثم قال ان هذا الحی من الانصار یحبون الغناء.

(رقم ۵۸۷۵)

''سیدہ عائشہ بیان کرتی ہیں: میرے زیرکفالت ایک انصاری لڑکی رہتی تھی۔ میں نے اس کی شادی کر دی۔ شادی کے روز نبی صلی اللہ علیہ وسلم میرے ہاں تشریف لائے۔ اس موقع پر آپ نے نہ کوئی گیت سنا اور نہ کوئی کھیل دیکھا۔ (یہ صورت حال دیکھ کر) آپ نے فرمایا: عائشہ! کیا تم لوگوں نے اسے گانا سنایا ہے یا نہیں؟ پھر فرمایا: یہ انصار کا قبیلہ ہے جو گانا پسند کرتے ہیں۔''

جشن موسیقی

۱. عن ابن عائشة لما قدم رسول اللّٰه ﷺ المدینه جعل النساء و الصبیان یقلن:

طلع البدر علینا — من ثنیات الوداع

وجب الشکر علینا — ما دعا للّٰه داع

ایها المبعوث فینا — جئت بالامر المطاع

(السیرة الحلبیته ۲/۲۳۵)

۲. عن انس بن مالک ان النبی ﷺ مربعض المدینة فاذا هو بجوار یضربن بدفهن ویتغنین و یقلن:

نحن جوار من بنی النجار

یا حبذا محمد من جار

فقال النبی ﷺ: اللّٰه یعلم انی لأحبكن.

(ابن ماجه، رقم ۱۸۹۹)

''۱۔ابن عائشہ سے روایت ہے: جب نبی صلی اللہ علیہ وسلم مدینہ تشریف لائے تو عورتوں اور بچوں نے یہ گیت گایا:

آج ہمارے گھر میں وداع کے ٹیلوں سے چاند طلوع ہوا ہے۔

ہم پر شکر اس وقت تک واجب ہے، جب تک اللہ کو پکارنے والے اسے پکاریں۔

اے نبی، آپ ہمارے پاس ایسا دین لائے ہیں جو لائق اطاعت ہے۔''

''۲۔انس بن مالک رضی اللہ عنہ بیان کرتے ہیں: (شہر میں داخل ہونے کے بعد جب) نبی صلی اللہ علیہ وسلم مدینہ کی ایک گلی سے گزرے تو کچھ باندیاں دف بجا کر یہ گیت گا رہی تھیں:

ہم بنی نجار کی باندیاں ہیں[۶]۔

خوشا نصیب کہ آج محمد ہمارے ہمسائے بنے ہیں۔

(یہ سن کر) نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: اللہ جانتا ہے کہ میں تم لوگوں سے محبت رکھتا ہوں[۷]۔''

یہ اس موقع کی روایات ہیں جب نبی صلی اللہ علیہ وسلم مکہ سے ہجرت کے بعد مدینہ میں داخل ہوئے۔ ان سے حسب ذیل باتیں معلوم ہوتی ہیں:

- نبی صلی اللہ علیہ وسلم کے استقبال کے موقع پر جشن کا سا سماں تھا۔
- خوشی کے اظہار کے لیے گیت گائے گئے۔
- یہ گیت لونڈیوں نے گائے۔
- گانے کے ساتھ انھوں نے ایک آلۂ موسیقی دف بھی استعمال کیا۔
- نبی صلی اللہ علیہ وسلم اور صحابۂ کرام نے گیت سنے اور ناپسندیدگی کا تاثر نہیں دیا۔
- گانے والی باندیوں سے نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے شفقت و محبت کا اظہار فرمایا۔

یہ اور اس موضوع کی دوسری روایتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ جب نبی صلی اللہ علیہ وسلم مدینہ میں داخل ہوئے تو اہل مدینہ نے آپ کا فقید المثال استقبال کیا۔ مدینے میں جشن برپا تھا۔ ہر چھوٹا بڑا آپ کی آمد کی خوشی میں مسرور تھا۔ اس موقع پر عام عورتوں اور بچوں اور مغنیات نے دف بجا کر

استقبالیہ نغمے بھی گائے جنھیں نبی ﷺ نے پسند فرمایا۔ چنانچہ ان کی بنا پر یہ بات پورے اطمینان سے کہی جا سکتی ہے کہ جشن یا خوشی کی تقریب کے موقع پر گیت گائے جا سکتے ہیں اور آلات موسیقی کو استعمال کیا جا سکتا ہے۔

سفر میں موسیقی

عن سلمة بن الاكوع رضى الله عنه قال خرجنا مع النبى ﷺ خيبر فسرنا ليلا فقال رجل من القوم لعامر يا عامر الا تسمعنا من هنيهاتک و كان عامر رجلا شاعرا حداء فنزل يحدو بالقوم يقول:

اللهم لو لا انت ما اهتدينا

ولا تصدقنا ولا صلينا

فاغفر فداء لک ما ابقينا

وثبت الاقدام ان لاقينا

والقين سكينة علينا

انا اذا صيح بنا ابينا

وبالصياح عولوا علينا

فقال رسول الله ﷺ: من هذا السائق؟ قالوا: عامر بن الاكواع. قال: يرحمه الله.

(بخاری، رقم ۳۹۶۰)

''سلمہ بن الاکواع سے روایت ہے کہ ہم رات کے وقت نبی ﷺ کے ہمراہ خیبر کی طرف روانہ ہوئے۔ لوگوں میں سے ایک آدمی نے عامر سے کہا: تم ہمیں اپنے شعر کیوں نہیں سناتے؟ عامر جو حدی خوان شاعر تھے، (لوگوں کی فرمایش سن کر) سواری سے اترے اور

یہ (اشعار) گانے لگے:

اے پروردگار، اگر تیری ہدایت ہمیں میسر نہ ہوتی

تو ہم نماز اور زکوٰۃ ادا نہ کر پاتے

ہمارے گناہوں کو بخش دے، (جو ہم کر چکے ہیں اور) جو ہم سے سرزد ہوں

گے، ہم تیری راہ

میں قربان ہونے کے لیے تیار ہیں۔

جنگ میں ہمیں ثابت قدمی عطا فرما

اور ہم پر اپنی رحمت نازل فرما

جب دشمن ہمیں للکارتا ہے تو ہم (خوف زدہ ہونے سے) انکار کر دیتے ہیں

وہ پکار پکار کر ہم سے نجات چاہتے ہیں

نبی ﷺ نے پوچھا: یہ گانے والا کون ہے؟ لوگوں نے کہا: عامر بن الاکواع۔ آپ نے فرمایا: اللہ اس پر رحم کرے۔[8]"

اس روایت سے حسب ذیل باتیں معلوم ہوتی ہیں:

- صحابۂ کرام نبی ﷺ کے ہمراہ جہاد کے مقصد سے دوران سفر میں تھے۔
- ایک صحابی کی فرمایش پر دوسرے صحابی نے حدی خوانی شروع کی یعنی اشعار گا کر پڑھنے لگے۔
- گانے والے کی آواز اس قدر بلند تھی کہ نبی ﷺ تک بھی پہنچی۔
- آپ نے پسندیدگی کے ساتھ گانے والے کا نام معلوم کیا۔
- اس کے اچھے اشعار سن کر آپ نے اس کے لیے رحمت کی دعا فرمائی۔

''حدی خوانی'' صحرائی نغمے کی ایک صنف ہے۔ قدیم عرب میں ساربان صحراؤں میں سفر کرتے ہوئے حدی خوانی کرتے تھے۔ اس کا اصل مقصد تو اونٹوں کو مست کر کے انھیں تیز رفتاری

کی طرف مائل کرنا ہوتا تھا، مگر شترسوار بھی اس سے پوری طرح حظ اٹھایا کرتے تھے۔ اس کے بارے میں حدیث کی کتابوں میں متعدد روایتیں موجود ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ نبی ﷺ اور صحابہ کرام بھی صحرائی سفروں کے دوران میں حدی خوانی سے محظوظ ہوتے تھے۔

بعض روایتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ نبی ﷺ نے ایک نہایت خوش آواز حدی خوان انجشہ کو اپنے سفروں کے لیے مقرر کر رکھا تھا۔ ایک سفر کے دوران میں جب اس کے نغمات سے مسرور ہو کر اونٹ بہت تیز چلنے لگے تو نبی ﷺ نے اسے محبت سے ڈانٹا کہ وہ اونٹوں پر سوار خواتین کا لحاظ کرے۔ ایسا نہ ہو کہ وہ اونٹوں کی تیز رفتاری کی وجہ سے گر جائیں۔ انس بن مالک رضی اللہ عنہ بیان کرتے ہیں:

کان للنبی حاد یقال له انجشة و کان حسن الصوت فقال له النبی رویدک یا انجشة لا تکسر القواریر قال قتادة یعنی ضعفة النساء. (بخاری، رقم ۵۸۵۷)

”نبی ﷺ کے لیے ایک حدی خوان مقرر تھا۔ اس کا نام انجشہ تھا۔ وہ نہایت خوش آواز تھا۔ نبی ﷺ نے (ایک سفر کے دوران میں اسے) فرمایا: انجشہ آہستہ، کہیں نازک آبگینوں کو توڑ نہ ڈالنا۔ قتادہ کہتے ہیں: اس سے نازک عورتیں مراد ہیں۔“

یہاں یہ واضح رہے کہ محققین کے نزدیک حدی خوانی عرب کی اصناف موسیقی ہی میں شامل ہے۔ ڈاکٹر جواد علی نے اپنی شہرۂ آفاق کتاب ”**المفصل فی تاریخ العرب قبل الاسلام**“ میں اس کا ذکر اسی پہلو سے کیا ہے:

والحدا، هو من اقدم انواع الغناء عندالعرب، يغنى به فى الاسفار خاصة، ولا زال على مكانته و مقامه فى البادية حتى اليوم. ويتغنى به فى المناسبات المحزنة ايضاً لملاء مة نغمته مع الحزن. وقد كان للرسول حادى هو (البراء بن مالک بن النضر الانصارى) و كان حداءً للرجال. و كان له حداء آخر، يقال له (انجشة الحادى) و كان جميل الصوت اسود، و كان يحدو للنساء، نساء النبى، و كان غلاماً للرسول.

(۱۱۶/۵)

''حدی خوانی عربوں کے گانے کی قدیم ترین قسموں میں سے ہے۔ یہ صنف بالعموم سفروں کے ساتھ مخصوص تھی۔ موجودہ زمانے میں بھی صحراؤں میں اس کی یہی حیثیت ہے۔ اس کے علاوہ چونکہ اس کے نغمے جذبات غم کے ساتھ کافی ہم آہنگ ہوتے ہیں، اس لیے غم کے مواقع پر بھی یہ صنف اختیار کی جاتی تھی۔ نبی ﷺ نے ایک حدی خوان (البرابن مالک بن نضر) مقرر کر رکھا تھا۔ ایک اور نہایت خوش گلو حدی خوان (انجشہ) تھا۔ یہ نبی ﷺ کا ایک سیاہ فام غلام تھا اور آپ کی ازدواج مطہرات کے لیے حدی خوانی کرتا تھا۔''

مزید لکھتے ہیں:

والحدا هو فى الواقع غناء اهل البادية،... هذا النوع من الغناء مما يتناسب مع لحن البوادى و نغمها الحزينة البسيطة التى تطرب بها طبيعة البداوة نفس الاعراب.

(۱۱۷/۵)

''حدی خوانی اصل میں اہل بادیہ کا گانا ہے۔۔۔ گانے کی یہ صنف خانہ بدوشوں کے لحن اور ان کے جذبات غم کی تعبیر کرنے والے سادہ اور فطری نغموں سے مناسبت رکھتی تھی جن سے ان خانہ بدوشوں کی بدوی طبیعت مسرور ہوتی ہے۔''

ابن خلدون نے اپنی کتاب ''مقدمہ'' میں لکھا ہے کہ حدی خوانی کا مقصد محض قافلے کے شرکا کو محظوظ کرنا نہیں ہوتا، بلکہ اس کے ساتھ اونٹوں کو نغموں سے سرشار کر کے ان کی رفتار کو تیز کرنا بھی ہوتا ہے:

”(مسرور ہونے کی) یہ کیفیت انسان تو انسان بے زبان جانور
میں بھی پائی جاتی ہے۔ چنانچہ اونٹ ساربانوں کی حدی خوانی سے
اور گھوڑے سیٹی اور چیخ سے متاثر ہو جاتے ہیں جیسا کہ آپ کو
معلوم ہی ہے کہ اگر نغمات متناسب اور فن موسیقی کے مواقف
ہوں تو ان سے جانور مست ہو جاتے ہیں۔“ (۸۰/۲)

آلات موسیقی

عن الربیع بنت معوذ قالت دخل علی النبی صلی اللّٰہ علیہ وسلم غداۃ بنی علی فجلس علی فراشی کمجلسک منی و جویریات یضربن بالدف و یندبن من قتل من ابائھن یوم بدر حتی قالت جاریۃ وفینا نبی یعلم ما فی غد فقال النبی لا تقولی ھکذا و قولی ما کنت تقولین.

(بخاری، رقم ۴۷۷۹)

”ربیع بنت معوذ بیان کرتی ہیں: جب میری رخصتی ہوئی تو نبی ﷺ ہمارے ہاں تشریف لائے اور میرے بچھونے پر اسی طرح بیٹھے جس طرح تم میرے سامنے بیٹھے ہو۔ اس وقت ہماری (گانے والی) باندیاں دف پر بدر میں قتل ہونے والے اپنے آبا کا نوحہ (اشعار کی صورت میں) گا رہی تھیں۔ ان میں سے ایک باندی نے (گاتے ہوئے) کہا: اس وقت ہمارے درمیان وہ نبی موجود ہیں جنھیں آنے والے دنوں کی باتیں بھی معلوم ہیں۔ اس پر نبی ﷺ نے فرمایا: یہ (مصرع) نہ کہو، وہی کہو جو پہلے کہہ رہی تھی[۹]۔“

اس روایت سے حسب ذیل باتیں معلوم ہوتی ہیں:

- نبی ﷺ شادی کی کسی تقریب میں گئے تو باندیاں گیت گا رہی تھیں۔
- آپ کی آمد کے باوجود گانے کا سلسلہ جاری رہا۔

- گانے والیاں گانے میں دف استعمال کر رہی تھیں۔
- نبی صلی اللہ علیہ وسلم توجہ سے گانا سن رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ نے انھیں بعض اشعار پڑھنے سے منع فرمایا۔
- چند اشعار سے منع کر کے نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے گیت جاری رکھنے کا ارشاد فرمایا۔

اس روایت سے معلوم ہوتا ہے کہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے عرب میں کثرت سے استعمال ہونے والے آلۂ موسیقی ''دف'' پر کوئی پابندی عائد نہیں فرمائی تھی۔ درج بالا دیگر روایتیں بھی اگر پیش نظر رہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ خوشی کی تقریبات میں گیتوں کے ساتھ اس کا استعمال عام تھا۔ نبی صلی اللہ علیہ وسلم کے سامنے اسے مختلف موقعوں پر بجایا گیا اور آپ نے اس پر کوئی نکیر نہیں فرمائی۔ بعض روایتیں اس کے جواز سے آگے بڑھ کر نکاح کے موقع پر اس کے لزوم کو بھی بیان کرتی ہیں:

قال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم: فصل بین الحلال والحرام الدف والصوت فی النکاح. (ابن ماجه، رقم ۱۸۹۶)

''رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: (نکاح کے) حلال اور حرام میں فرق یہ ہے کہ دف بجایا جائے اور بلند آواز سے اعلان کیا جائے۔''

دف کے آلۂ موسیقی ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہے۔ یہ ہاتھ سے بجانے والا ایک ساز ہے جو قدیم زمانے سے استعمال ہو رہا ہے۔ ڈاکٹر جواد علی نے اس کے بارے میں لکھا ہے:

والدف من آلات الطرب القديمة المشورة و يستعمل للتعبير عن العواطف فی الفرح والسرور... و تنقر به النساء ایضاً. وقد کان شائعاً عند العرب، ینقرون به فی افراحهم. ولما وصل الرسول الی یثرب، استقبل بفرح عظیم و بالغناء و بنقر الدفوف. واکثر ما استعمله العرب فی المناسبات المفرحة، کالنکاح، ورافقوا الضرب به اصوات الغناء. (تاریخ العرب ۱۰۸/۵)

''دف موسیقی کے مشہور اور قدیم آلات میں سے ہے۔ یہ سرور اور خوشی کے جذبات کے اظہار کے لیے استعمال ہوتا ہے۔۔۔عورتیں بھی اسے بجاتی ہیں۔ عربوں کے ہاں یہ بالکل عام تھا۔ وہ اسے خوشی کے موقعوں پر بجاتے تھے۔ نبی ﷺ جب مدینہ پہنچے تو آپ کا نہایت خوشی کے ساتھ گیت گا کر اور دف بجا کر استقبال کیا گیا۔ اہل عرب بالعموم اس کا استعمال نکاح جیسے خوشی کے مواقع پر کرتے تھے اور اس کو بجا کر اس کے ساتھ گیت گاتے تھے۔''

بائیبل میں بھی متعدد مقامات پر اس کا ذکر آلۂ موسیقی کے طور پر ہوا ہے۔ اردو زبان میں بائیبل کی قاموس میں ''موسیقی کے ساز'' کے زیرعنوان بیان ہوا ہے:

''یہ (دف) غالباً خنجری قسم کا ساز تھا جو ہاتھ میں پکڑ کر بجایا جاتا تھا۔ یہ گانے اور ناچنے میں تال دینے کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ جشن کی محفلوں اور جلوسوں میں یہ رونق پیدا کرتا تھا۔'' (قاموس الکتاب، ۹۷۸)

فن موسیقی

عن السائب بن یزید ان امراۃ جاء ت الی رسول اللہ ﷺ فقال: یا عائشة تعرفین ھذہ؟ قالت: لا یا نبی اللہ. قال: ھذہ قینة بنی فلان تحبین ان تغنیک؟

فغنتها.

(سنن البیہقی الکبریٰ، رقم ۸۹۶۰)

''سائب بن یزید بیان کرتے ہیں کہ ایک عورت نبی ﷺ کی خدمت میں حاضر ہوئی۔ آپ نے (سیدہ عائشہ سے) فرمایا: عائشہ کیا تم اس عورت کو جانتی ہو؟ سیدہ نے کہا: جی نہیں، اے اللہ کے نبی۔ آپ نے فرمایا: یہ فلاں قبیلے کی گانے والی ہے۔ کیا تم اس کا گانا پسند کرو گی؟ چنانچہ اس نے سیدہ کو گانا[11] سنایا۔''

اس روایت کے بنیادی نکات یہ ہیں:

- فن موسیقی سے وابستہ ایک عورت[12] نبی ﷺ کی خدمت میں حاضر ہوئی۔
- اس نے آپ سے اس خواہش کا اظہار کیا کہ وہ سیدہ عائشہ کو گانا سنانا چاہتی ہے۔
- نبی ﷺ نے اس پر نہ کراہت کا اظہار فرمایا اور نہ اسے سرزنش فرمائی۔
- اس کے برعکس آپ نے سیدہ سے اسے متعارف کرایا۔
- نبی ﷺ کی اجازت سے اس مغنیہ نے سیدہ کو گانا سنایا۔

اس روایت سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ نبی ﷺ فن موسیقی کو اصلاً باطل نہیں سمجھتے تھے۔ اگر ایسا ہوتا تو آپ اس پیشہ ور مغنیہ کو ٹوک دیتے یا کم سے کم سیدہ کو اس کا گانا ہرگز نہ سننے دیتے۔ بعض دوسری روایتوں سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ ماہر فن مغنی اور مغنیات اور رقاص اور رقاصائیں عرب میں موجود تھیں اور نبی ﷺ ان کے فن سے لطف اندوز ہونے کو معیوب نہیں سمجھتے تھے۔

ترمذی اور بیہقی کی حسب ذیل روایتوں سے یہی تاثر ملتا ہے:

عن عائشة قالت: كان رسول الله جالسا فسمعنا لغطا و صوت صبيان فقام رسول الله صلى الله عليه وسلم فاذا حبشية تزفن والصبيان حولها فقال يا عائشة تعالى فانظرى فجئت فوضعت لحيى على منكب رسول الله ﷺ فجعلت انظر اليها ما بين المنكب الى رأسه فقال لى اما شبعت اما شبعت؟ قالت فجعلت اقول لا لأنظر منزلتى عنده اذ طلع عمر قال فارفض الناس عنها قالت فقال رسول الله ﷺ انى لأنظر الى شياطين الانس والجن قد فروا من عمر.

(ترمذی، رقم ۳۶۹۱)

''سیدہ عائشہ بیان کرتی ہیں: رسول اللہ ﷺ (ہمارے درمیان) تشریف فرما تھے۔ یک بہ یک ہم نے بچوں کا شور سنا۔ رسول اللہ ﷺ کھڑے ہو گئے۔ پھر (ہم نے دیکھا کہ) ایک حبشی عورت ناچ رہی تھی۔ بچے اس کے ارد گرد موجود تھے۔ آپ نے فرمایا: عائشہ، آ کر دیکھو۔ (سیدہ کہتی ہیں کہ) میں آئی اور اپنی ٹھوڑی حضور کے شانے پر رکھ کر آپ کے کندھے اور سر کے مابین خلا میں سے اسے دیکھنے لگی۔ حضور نے کئی بار پوچھا: کیا ابھی جی نہیں بھرا؟ میں یہ دیکھنے کے لیے کہ آپ کو میری خاطر کس قدر مقصود ہے، ہر بار کہتی رہی کہ ابھی نہیں۔ اسی اثنا میں عمر رضی اللہ عنہ آ گئے۔ (انھیں دیکھتے ہی) لوگ منتشر ہو گئے۔ اس پر رسول اللہ ﷺ نے فرمایا: میں دیکھ رہا ہوں کہ عمر کے آنے سے شیاطین جن و انس بھاگ کھڑے ہوئے ہیں۔[۱۳]''

حدثنا عبداللّٰہ بن بریدة عن ابیه ان النبی ﷺ قدم من بعض مغازیه فأتته جاریة سوداء فقالت یا رسول اللّٰہ انی کنت نذرت ان ردک اللّٰہ سالما ان اضرب بین یدیک بالدف فقال ان کنت نذرت فاضربی قال فجعلت تضرب فدخل ابوبکر رضی اللہ عنه وھی تضرب ثم دخل عمر رضی اللہ عنه فالقت الدف تحتھا وقعدت علیه فقال رسول اللہ ﷺ: ان الشیطان یخاف منک یا عمر.

(بیھقی سنن الکبریٰ، رقم۱۹۸۸۸)

''عبداللہ بن بریدہ اپنے والد سے روایت کرتے ہیں کہ نبی ﷺ کسی غزوے سے لوٹے تو ایک سیاہ فام لونڈی آپ کی خدمت میں حاضر ہوئی۔ اس نے کہا: یا رسول اللہ، میں نے نذر مانی تھی کہ اگر اللہ آپ کو سلامتی کے ساتھ واپس لایا تو میں آپ کے سامنے دف بجاؤں گی۔ آپ نے فرمایا: اگر تم نے نذر مانی ہے تو بجا لو۔ اس نے دف بجانا شروع کیا۔ (اسی دوران میں) ابوبکر رضی اللہ عنہ آئے اور وہ دف بجاتی رہی۔ پھر عمر رضی اللہ عنہ داخل ہوئے۔ (انھیں دیکھ کر) اس نے دف کو اپنے نیچے چھپا لیا۔ (یہ دیکھ کر) نبی ﷺ نے فرمایا: عمر تم سے تو شیطان بھی ڈرتا ہے۔''

ترمذی اور بیہقی کی ان روایتوں میں نوعیت واقعہ سے واضح ہے کہ 'حبشیه' (حبشی عورت) اور 'جاریة سوداء' (سیاہ فام لونڈی) سے مراد 'قینة' (مغنیہ لونڈی) ہی ہے۔ ظاہر ہے کہ گھریلو عورت کے لیے یہ ممکن نہیں ہوتا کہ اس طریقے سے لوگوں کے سامنے فن کا مظاہرہ کرے۔

درج بالا معجم الکبیر کی روایت میں 'قینة' سے مراد ماہر فن مغنیہ ہے۔ یہ لفظ عربی زبان میں مغنیہ ہی کے لیے خاص ہے۔ لسان العرب میں ہے: ''والقینة: الامة المغنية'' ''قینہ یعنی مغنیہ لونڈی''[۱۴]۔

حبشہ کے غلام اور لونڈیاں رقص و موسیقی کے فنون میں مہارت رکھتے تھے۔ روایتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ حبشی مردوں اور عورتوں نے نبی ﷺ کی موجودگی میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا اور

آپ نے اس پر نکیر نہیں فرمائی۔

رقص

عن انس قال كانت الحبشة يزفنون بين يدى رسول الله ﷺ ويرقصون ويقولون: "محمدعبد صالح" فقال رسول الله ﷺ: ما يقولون؟ قالوا يقولون: "محمد عبد صالح"

(احمد بن حنبل، رقم ۱۲۵۶۲)

''انس رضی اللہ عنہ بیان کرتے ہیں: حبشہ کے لوگ نبی ﷺ کے سامنے ناچ رہے تھے اور یہ گا رہے تھے: محمد صالح انسان ہیں۔ رسول اللہ ﷺ نے دریافت فرمایا: یہ کیا کہہ رہے ہیں؟ انھوں نے کہا: یہ کہہ رہے ہیں: محمد صالح انسان ہیں۔''

اس روایت سے حسب ذیل باتیں معلوم ہوتی ہیں:

- حبشہ کے رقاص نبی ﷺ کے سامنے ناچ رہے تھے۔
- ناچنے کے ساتھ وہ آپ کی مدح سرائی بھی کر رہے تھے۔
- آپ نے انھیں ناچنے اور گانے سے منع نہیں فرمایا۔
- اس بات سے آپ کی دل چسپی کا اظہار ہوتا ہے کہ آپ نے گانے کے الفاظ کے بارے میں دریافت کیا۔

روایات میں مذکور ہے کہ حبشہ کے ماہر فن رقاص اہل عرب کے سامنے اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے۔ عرب کے شرفا کے نزدیک ان کے رقص سے محظوظ ہونا معیوب بات نہیں تھی۔ چنانچہ وہ انھیں اپنی مختلف تقریبات میں مدعو کرتے تھے۔''**المفصل فی تاریخ العرب** '' میں ڈاکٹر جواد علی لکھتے ہیں:

وقد عرف الحبش بحبهم للرقص. وكان اهل مكة و غيرهم من اهل الحجاز اذا ارادوا الاحتفال بعرس اوختان او اية مناسبة مفرحة اخرى احضروا الحبش للرقص والغناء على طريقتهم الخاصة.

”حبشہ کے لوگوں کی رقص سے محبت مشہور تھی۔ اہل مکہ اور ان کے علاوہ اہل حجاز جب شادی، ختنہ یا کوئی اور خوشی کی محفل منعقد کرتے تو حبشہ کے لوگوں کو ان کے مخصوص ناچ گانے کے لیے بلاتے تھے۔“

(۵/۱۲۲)

روایتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ سیدہ عائشہ رضی اللہ عنہا نے نبی ﷺ کی معیت میں حبشہ کے ان فن کاروں کا رقص دیکھا:

عن عائشة قالت جاء حبش يزفنون فى يوم عيد فى المسجد فدعانى النبى ﷺ فوضعت راسى على منكبه فجعلت انظر الى لعبهم حتى كنت انا التى انصرف عن النظر اليهم.

(مسلم، رقم ۸۹۲)

”عائشہ رضی اللہ عنھا بیان کرتی ہیں: ایک مرتبہ عید کے روز حبشی مسجد میں رقص کا مظاہرہ کرنے لگے۔ نبی ﷺ نے مجھے بلایا۔ میں نے آپ کے شانے پر سر رکھا اور ان کا کرتب دیکھنے لگی۔ (کافی وقت گزرنے کے باوجود نبی ﷺ نے مجھے منع نہیں فرمایا) یہاں تک کہ میں خود ہی انھیں (مسلسل) دیکھ کر تھک گئی۔“

خوش الحانی کی تحسین

عن ابى موسىٰ رضى الله عنه عن النبى ﷺ قال له يا ابا موسىٰ لقد اوتيت مزمارا من مزامير آل داؤد. (بخارى، رقم ۴۷۶۱)

”ابو موسیٰ اشعری سے روایت ہے کہ نبی ﷺ نے (میری تلاوت سن کر) فرمایا: اے ابو

موسیٰ، تجھے تو قوم داؤد کے سازوں میں سے ایک ساز دیا گیا ہے۔"[۱۵]

اس روایت سے حسب ذیل باتیں معلوم ہوتی ہیں:

- o نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے تلاوت میں غنا کو پسند فرمایا۔
- o آپ نے خوش الحانی سے تلاوت قرآن کو ساز سے تعبیر کیا۔
- o آپ نے مثبت انداز سے قوم داؤد کے سازوں کا ذکر فرمایا۔

اس روایت سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم خوش الحانی کو پسند فرماتے تھے۔ روایت کے الفاظ سے واضح ہے کہ آپ کے تحسین فرمانے کا سبب خوش الحانی ہے۔ یہ چیز ظاہر ہے کہ تلاوت کے علاوہ بھی کہیں موجود ہو گی تو لائق تحسین ٹھہرے گی۔ یعنی اللہ کی حمد و ثنا، نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی مدحت یا دیگر اچھے مضامین کے اشعار کو اگر خوش الحانی سے پڑھا جائے تو ان سے محظوظ ہونا پسندیدہ ہی قرار پائے گا۔ غنا اور موسیقی کا فن اسی خوش الحانی پر مبنی ہے۔ تاہم اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ تلاوت قرآن کے لیے لحن کے جو قواعد مرتب کیے گئے ہیں، وہ فن موسیقی کے قواعد سے مختلف ہیں، لیکن یہ حقیقت بھی مسلّم ہے کہ آواز کا زیر و بم اور لہجے کی شیرینی و لطافت جیسے غنا کے بنیادی لوازم دونوں فنون میں یکساں طور پر مطلوب ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ دونوں فنون ایک نوعیت کا اشتراک بہرحال رکھتے ہیں۔

مزید برآں اس روایت میں 'مزامیر آل داؤد' کے الفاظ مثبت انداز سے آئے ہیں۔ ان کے استعمال سے آپ نے گویا سیدنا داؤد علیہ السلام اور ان کی قوم کے بارے میں بائیبل کی ان روایات کی تصدیق فرما دی ہے جن کے مطابق وہ اللہ کی حمد و ثنا کے لیے آلات موسیقی استعمال کیا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض جلیل القدر مفسرین نے قرآن کے ان مقامات کی تفسیر میں جہاں سیدنا داؤد علیہ السلام کی حمد و ثنا کا ذکر ہوا ہے، اسی روایت کو نقل کیا ہے۔ ابن کثیر سورۂ انبیا کی آیت ۷۹ کی تفسیر میں لکھتے ہیں:

وذلک لطیب صوتہ بتلاوۃ کتابہ الزبور وکان اذا ترنم بہ تقف الطیر فی الھواء فتجاوبہ و ترد علیہ الجبال تاویبا ولھذا لما مر النبی ﷺ ابی موسی الاشعری وھو یتلو القرآن من اللیل وکان لہ صوت طیب جدا فوقف واستمع لقراءتہ وقال: لقد اوتی ھذا مزمارا من مزامیر آل داؤد قال یا رسول اللہ ﷺ لو علمت انک لحبرتک تحبیرا، وقال ابو عثمان النھدی ما سمعت صوت صنج ولا بربط ولا مزمار مثل صوت ابی موسیٰ رضی اللہ عنہ.

(۱۸۷/۳)

''اور یہ ان کی اچھی آواز کے ساتھ زبور کی تلاوت کرنے کی وجہ سے تھا۔ جب وہ اسے ترنم سے پڑھتے تو پرندے ہوا میں رک جاتے اور اس کا جواب دیتے اور پہاڑ اس تسبیح کا جواب دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب نبی ﷺ حضرت ابوموسیٰ کے پاس سے گزرے، جب کہ وہ تہجد کے وقت قرآن کی تلاوت کر رہے تھے تو آپ رک گئے اور ان کی قرأت سنی، کیونکہ ان کی آواز بے حد خوب صورت تھی۔ آپ نے فرمایا: بے شک، اسے آل داؤد کے مزامیر میں سے ایک مزمار عطا کیا گیا ہے۔ ابوموسیٰ رضی اللہ عنہ نے (یہ سن کر) کہا: اگر مجھے معلوم ہوتا کہ آپ سن رہے ہیں تو میں آپ کو اور خوش کرتا۔ ابوعثمان نہدی نے بیان کیا ہے: میں نے کسی ڈھول، بانسری اور بربط کی ایسی آواز نہیں سنی جیسی حضرت ابوموسیٰ رضی اللہ عنہ کی ہے۔''

اس روایت کی بنا پر یہ بات بھی بجا طور پر کہی جا سکتی ہے کہ نبی ﷺ کے نزدیک سیدنا داؤد علیہ السلام کی خوش الحانی مسلم تھی۔

(ماہنامہ اشراق، خصوصی اشاعت، اسلام اور موسیقی، مدیر، جاوید احمد غامدی، لاہور، ماہ مارچ ۲۰۰۴ء، ص ۷ تا ۳۹)

حوالہ جات

۱۔ اس موضوع پر مفصل بحث استاذ گرامی جناب جاوید احمد غامدی کی تالیف ''میزان'' کے صفحہ۴۷ پر ''دین کی آخری کتاب'' کے زیرعنوان ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

۲۔ محدثین نے اس روایت کو 'صحیح' قرار دیا ہے۔

۳۔ روایت میں 'جاریتان' (دولونڈیاں) کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ اس سے بعض لوگوں نے ''بچیاں'' مراد لیا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ 'جارية' کا لفظ ''بچی'' کے معنی میں بھی آتا ہے، مگر یہاں لازم ہے کہ اس سے ''لونڈیاں'' ہی مراد لیا جائے اور لونڈیاں بھی وہ جو ماہر فن مغنیات کی حیثیت سے معروف تھیں۔ روایت کے اسلوب بیان کے علاوہ اس کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ دوسرے طریق میں 'جاریتان' کے الفاظ نقل ہوئے ہیں۔ 'قینہ' کا معلوم ومعروف معنی ''پیشہ ور مغنیہ'' ہے۔ روایت یہ ہے:

عن عائشة ان ابابكر دخل عليها والنبی ﷺ عندها يوم فطر او اضحی و عندها قينتان تغنيان بما تقاذفت الانصار يوم بعاث فقال ابوبكر مزمار الشيطان مرتين فقال النبی ﷺ يا ابابكر ان لكل قوم عيدا وان عيدنا هذا اليوم.(بخاری، رقم ۳۷۱۶)

''سیدہ عائشہ بیان کرتی ہیں: ابوبکر رضی اللہ عنہ عیدالفطر یا عیدالاضحیٰ کے روز ان کے پاس آئے، نبی ﷺ بھی وہاں موجود تھے۔ اس وقت دو مغنیہ لونڈیاں وہ گیت گا رہی تھیں جو انصار نے جنگ بعاث میں پڑھے تھے۔ سیدنا ابوبکر نے دو مرتبہ کہا: یہ شیطانی ساز (کیوں)؟ نبی ﷺ نے سن کر ابوبکر سے فرمایا: انھیں گانے دو۔ ہر قوم کا ایک عید کا دن ہوتا ہے اور آج ہماری عید کا دن ہے۔''

۴۔ بخاری میں یہی روایت ان الفاظ میں نقل ہوئی ہے:

عن عائشة انها زفت امراة الى رجل من الانصار، فقال نبی الله: يا عائشة ما كان معكم لهو، فان الانصار يعجبهم اللهو.(رقم۴۸۶۷)

’’عائشہ رضی اللہ عنہا سے روایت ہے کہ انھوں نے ایک خاتون کو ایک انصاری شخص سے بیاہ کر رخصت کر دیا۔ (اس موقع پر) نبی ﷺ نے فرمایا: عائشہ، (کیا وجہ ہے کہ) تم لوگوں کے ساتھ کچھ گانا بجانا نہیں تھا، (حالانکہ) انصار تو گانے بجانے سے خوش ہوتے ہیں۔‘‘

۵۔ محدثین نے اس روایت کو ’حسن‘ قرار دیا ہے۔

۶۔ یہاں ’جـــــــــوار‘ ا ترجمہ ’’بچیاں‘‘ کرنا درست نہیں ہے، کیونکہ دوسرے طریق میں اس کے بجائے ’قینات‘ (مغنیات) آیا ہے:

عن انس بن مالک قال النبی علی حی من بنی النجار فاذا جواری یضربن بالدف ویقلن نحن قینات من بنی النجار فحبذا محمد من جار فقال النبی اللہ یعلم ان قلبی یحبکم. (المعجم الصغیر، رقم۷۸)

’’انس بن مالک سے مروی ہے کہ نبی ﷺ، بنی نجار کے ایک قبیلے کے پاس سے گزرے تو آپ نے دیکھا کہ کچھ لونڈیاں دف بجا رہی ہیں اور کہہ رہی ہیں کہ ہم بنی نجار کی گانے والیاں ہیں۔ ہماری خوش قسمتی ہے کہ آج محمد ہمارے ہمسائے بنے ہیں۔ آپ نے فرمایا: اللہ جانتا ہے کہ میرے دل میں تمھارے لیے محبت ہے۔‘‘

۷۔ محدثین نے اس روایت کو ’صحیح‘ قرار دیا ہے۔

۸۔ محدثین نے اس روایت کو ’صحیح‘ قرار دیا ہے۔

۹۔ محدثین نے اس روایت کو ’صحیح‘ قرار دیا ہے۔

۱۰۔ شریعت کی رو سے خفیہ نکاح باطل قرار پاتا ہے۔ چنانچہ نکاح کا اعلان شرائط نکاح میں شامل ہے۔ اسی بنا پر نبی ﷺ نے اپنے زمانے میں نکاح کے موقع پر دف بجانے کو ضروری قرار دیا۔ بیہقی سنن الکبریٰ کی ایک روایت میں یہی بات تفصیل سے بیان ہوئی ہے:

عن علی ابن ابی طالب ان رسول اللہ ﷺ مر ھو و اصحابہ ببنی زریق فسمعوا غناء و لعبا فقال

ما ھذا قالوا نکاح فلان یا رسول اللہ ﷺ قال کمل دینہ ھذا النکاح لا السفاح ولا النکاح السر حتی یسمع دف او یری دخان قال حسین و حدثنی عمرو بن یحی المازنی ان رسول اللہ ﷺ کان یکرہ نکاح السر حتی یضرب بالدف. (بیھقی سنن الکبری، رقم۱۴۴۷۷)

''حضرت علی رضی اللہ عنہ بیان کرتے ہیں: ایک مرتبہ نبی ﷺ صحابہ کے ہمراہ بنی زریق کے پاس سے گزرے۔ اس موقع پر آپ نے ان کے گانے بجانے کی آواز سنی۔ آپ نے پوچھا: یہ کیا ہے؟ لوگوں نے جواب دیا: یا رسول اللہ ﷺ، فلاں شخص کا نکاح ہو رہا ہے۔ آپ نے فرمایا: اس کا دین مکمل ہو گیا۔ نکاح کا صحیح طریقہ یہی ہے۔ نہ بدکاری جائز ہے اور نہ پوشیدہ نکاح۔ یہاں تک کہ دف کی آواز سنائی دے یا دھواں اٹھتا ہوا دکھائی دے۔ حسین نے کہا ہے اور مجھ سے عمرو بن یحیٰ المازنی نے بیان کیا کہ نبی ﷺ پوشیدہ نکاح کو ناپسند کرتے تھے یہاں تک کہ اس میں دف بجایا جائے۔''

نکاح کے موقع پر موسیقی کے استعمال کو نبی ﷺ نے اپنے زمانے اور تمدن کے لحاظ سے ضروری قرار دیا۔ موجودہ زمانے میں عرف اور حالات کے مطابق کوئی دوسرا طریقہ اختیار کیا جا سکتا ہے۔

۱۱۔ محدثین نے اس روایت کو 'صحیح' قرار دیا ہے۔

۱۲۔ یہاں 'قینة' کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جس کے معنی ماہر فن اور پیشہ ور مغنیہ کے ہیں۔

۱۳۔ بعض لوگ اس روایت کو غنا کی شناعت میں استدلال کے لیے پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی بنائے استدلال نبی ﷺ کا یہ جملہ ہے:

''عمر کے آنے سے شیاطین جن و انس بھاگ کھڑے ہوئے ہیں۔''

اس جملے کی بنا پر یہ بیان کیا جاتا ہے کہ نبی ﷺ نے موسیقی کو شیطان سے منسوب کر کے اس کی شناعت کا اظہار فرمایا ہے۔ ہمارے نزدیک سیاق کلام سے واضح ہے کہ یہ محض تفنن طبع کا جملہ ہے جو آپ نے سیدنا عمر کی طبیعت کی سختی کو بیان کرنے کے لیے ارشاد فرمایا ہو گا۔ اگر اس کے لفظی معنوں ہی کو حقیقی سمجھا جائے تو پھر سوال یہ ہے کہ سیدہ عائشہ، سیدنا ابوبکر اور خود نبی ﷺ کے گانا سننے کے عمل کو کیا معنی پہنائے جائیں

گے؟

۱۴۔ اس لفظ کا یہ مصداق اسلام سے پہلے اور اسلام کے بعد ہر لحاظ سے معلوم و معروف رہا ہے۔ امرؤالقیس کے اشعار ہیں:

فان امس مکروب فیارب قینة　　منعمة اعملتها بکران

لها مزهر یعلوا الخمیس بصوته　　جش اذا ما حرکته الیدان

''اگر چہ کل غمگین تھی تو کیا ہوا کتنی ہی نرم و نازک گانے والی لونڈیاں ہیں جن کو میں نے گانا گانے پر مامور کیا۔ ان کے پاس ایسا ساز ہے جس کی آواز پورے لشکر پر چھا جاتی ہے اور جب ہاتھ اس کو حرکت دیتے ہیں تو اس سے ایک بھاری اور بھدی آواز نکلتی ہے۔''

۱۵۔ محدثین نے اس روایت کو 'صحیح' قرار دیا ہے۔

❁❁❁❁❁

تلاوت اور سوزِ قرأت

ڈاکٹر محمود احمد غازی

سوزِ قرأت

؎ نمی دانی کہ سوزِ قراتِ تُو
دگرگوں کرد، تقدیرِ عمرؓ را

اقبالؒ

اے دخترِ اسلام! تجھے معلوم نہیں کہ تیری قرأت کے
سوزوگداز نے حضرت عمرِ فاروقؓ کی تقدیر بدل کر رکھ دی۔

O

قرأت قرآنی

آپ نے سات قراءتوں کا نام سنا ہوگا۔ وہ سات قراء تیں یا سبعہ قراء ات صحابہؓ اور تابعینؒ کے دور سے چلی آ رہی ہیں۔ یہ سات قراء تیں ہیں جو صحابہ کرامؓ سے تواتر کے ساتھ منقول ہیں اور رسم عثمانیؓ کی حدود کے اندر ہیں۔ ان کو صحابہ کرامؓ کے زمانہ سے لوگ اسی طرح پڑھتے آ رہے ہیں۔ یہ ساتوں متواتر قراء تیں بھی اسی طرح قرآن مجید کا حصہ ہیں جیسے امام حفص کی رائج العام کوئی بھی روایت، یوں تو مشہور روایات دس ہیں۔ لیکن ان میں سے سات زیادہ مشہور ہیں۔ وہ سات قراء جن کی روایت سے یہ سات قراء تیں ہم تک پہنچی ہیں، یہ ہیں:

۱۔ امام عاصم ابن ابی النجود (متوفی ۱۲۸ھ)۔ یہ تابعین میں سے ہیں۔ ان کے سب سے نامور شاگرد امام حفص بن سلیمانی کوفی (متوفی ۱۸۰ھ) ہیں۔ اس وقت دنیائے اسلام کے بیشتر حصوں، بشمول برصغیر، افغانستان، عرب دنیا، ترکی، وسطی ایشیاء وغیرہ میں انہی کی روایت مروج ہے۔

۲۔ امام نافع مدنی (متوفی ۱۶۹ھ)۔ انہوں نے حضرت ابی بن کعب، حضرت عبداللہ بن عباس اور حضرت ابوہریرہ جیسے کبار صحابہ کے ستر تلامذہ سے علم قراء ات سیکھا۔ ان کے سب سے نامور شاگرد امام عثمان بن سعیدورش مصری (متوفی ۱۹۷ھ) ہیں۔ ان کی روایت شمالی افریقہ میں زیادہ رائج ہے۔

۳۔ امام عبداللہ بن کثیر الداری (متوفی ۱۲۰ھ)۔ یہ تابعین میں سے ہیں۔ انہوں نے متعدد صحابہ کرام سے جن میں حضرت ابوایوب انصاری بھی شامل ہیں کسب فیض کیا۔

۴۔ امام عبداللہ بن عامر شامی (متوفی ۱۱۸ھ)۔ یہ بھی تابعین میں سے ہیں اور قراء ات کے علم میں ایک واسطہ سے خلیفہ سوم جامع القرآن حضرت عثمان غنیؓ کے شاگرد ہیں۔

۵۔ امام ابوعمرو بن العلاء بصری (متوفی ۱۵۴ھ)۔ یہ ایک ایک واسطہ سے حضرت ابی بن کعب

اور حضرت عبداللہ بن عباس رضی اللہ عنہما کے شاگرد ہیں۔

۶۔ امام حمزہ کوفی (متوفی ۱۵۶ھ)۔

۷۔ امام علی بن حمزہ الکسائی کوفی (متوفی ۱۸۹ھ)۔ اپنے زمانے کے مشہور امام نحو وعربیت اور امام قراءت۔

ان میں سے ہر ایک کے مشہور تلامذہ ہیں جنہوں نے ان سے قراء ات کی روایت کی ہے۔ یہاں ان قراء ات کی حقیقی نوعیت پر تفصیلی گفتگو تو دشوار ہے۔ لیکن سمجھنے کے لیے چند مثالیں پیش ہیں۔ سورۃ فاتحہ کی آیت ''مالک یوم الدین'' میں مالک کا لفظ ہے جو رسم عثمانی کی رو سے ملک لکھا جاتا ہے۔ اس کو مالک بھی پڑھا جا سکتا ہے اور ملک بھی۔ مالک اور ملک یہ دونوں لفظ ایک ہی مفہوم میں استعمال ہوتے تھے۔ کچھ لوگ مالک کہتے تھے اور کچھ ملک کہتے تھے۔ کھڑا زبر ہو تو مالک پڑھا جائے گا، اور پڑا زبر ہو تو ملک پڑھا جائے گا۔ یاد رہے کہ اس وقت نہ کھڑا زیر تھا اور نہ بیٹھا زبر۔ چونکہ اعراب نہیں تھے اس لیے مالک اور ملک دونوں کے پڑھنے کی گنجائش تھی اور حجاز میں اس کو دونوں طرح پڑھا جاتا تھا۔ مفہوم کے لحاظ سے بھی دونوں درست ہیں یعنی روز جزا کا بادشاہ اور روز جزا کا مالک۔ بادشاہ بھی اپنے علاقے کا مالک ہی ہوتا تھا۔ اس لیے جو اختلاف قراء ات، بلکہ تنوع قراء ات ہے، جس کی تعداد سات یا دس ہے وہ قرآن مجید کے رسم عثمانی میں موجود ہے۔

اس وقت تک جو قرآن مجید لکھا جاتا تھا، اس میں تمام قراء تیں شامل ہوتی تھیں لیکن زبر زیر لگانے میں قراءت کا لحاظ کرنا پڑتا ہے۔ جب آپ زیر زبر لگائیں گی تو آپ کو مالک یا ملک میں سے ایک کو منتخب کرنا پڑے گا۔ اتفاق رائے سے یہ طے کیا گیا، کب طے ہوا؟ لیکن شروع سے، تقریباً ایک ہزار سال سے، زائد سے، یہ طریقہ چلا آ رہا ہے کہ قرآن مجید جب لکھا جائے گا تو امام حفص کی روایت جو امام عاصم سے ہے اس کے مطابق لکھا جائے گا۔ امام عاصم ابن ابی النجود قراءت کے بہت بڑے امام تھے جن کا سلسلہ تلمذ حضرت عبداللہ بن مسعودؓ اور حضرت ابی بن کعب تک

پہنچتا ہے۔ ان دو اصحاب سے انہوں نے بالواسطہ قرآن مجید کی تعلیم پائی تھی، صرف ایک واسطہ سے۔ یہ خود تابعی تھے۔ امام عاصم سے ان کے شاگرد حضرت حفص روایت کرتے ہیں، اس لیے یہ روایت، روایت حفص کہلاتی ہے۔ اس وقت پوری دنیا میں قرآن مجید کے جو نسخے لکھے جا رہے ہیں، انہی کی روایت کے مطابق لکھے جا رہے ہیں۔

ایک روایت ورش کی بھی ہے۔ جو امام نافع کے شاگرد تھے۔ اس میں کہیں کہیں تھوڑا تھوڑا لفظی اختلاف ہے۔ مغربی دنیا میں یعنی دنیائے اسلام کے مغرب میں یعنی مراکش، الجزائر، تیونس اور لیبیا میں قرآن پاک کے نسخے روایت ورش کے مطابق لکھے جاتے ہیں۔ مثلاً وہاں مالک پر کھڑا زبر نہیں بلکہ پڑا زبر ہو گا اور اس کو وہ لوگ ملک پڑھیں گے۔ اسی طرح سے جہاں الف مقصورہ جس کو امام حفص کی روایت کے بموجب الف کی طرح تلفظ کرتے ہیں۔ والنجم اذا ھویٰ. ماضل صاحبکم وما غویٰ. وما ینطق عن الھویٰ. ان ھو الاوحی یوحیٰ. یہ سب کے سب ایک کھڑے مد کے برابر ہیں، ان کو کھڑا پڑھا جائے گا۔ زبر کے ساتھ۔ لیکن امام ورش کی روایت میں اس کو تھوڑا سا امالہ کے ساتھ اس طرح پڑھا جائے گا، جس طرح ہم بسم اللہ مجرھا پڑھتے ہیں۔ جس طرح سے ہم یہاں امالہ کرتے ہیں، اسی طرح امام ورش ہر اس جگہ امالہ کرتے ہیں جہاں الف مقصورہ آیا ہو، یعنی الف کو اس طرح بولا جائے، جس طرح جھکا کر بولا جا رہا ہو۔ یہ صرف تلفظ کا فرق ہے۔ یہ ہیں وہ روایات سبعہ یا قراءات سبعہ جو آج کل مروج ہیں۔

آج سے ۷۰-۷۵ سال قبل بعض اہل مغرب کو یہ خیال پیدا ہوا کہ قرآن مجید تو جوں کا توں محفوظ ہے اور مسلمانوں کا یہ دعویٰ کسی طرح بھی قابل تردید نظر نہیں آتا کہ قرآن مجید بعینہٖ اسی طرح محفوظ ہے جس طرح رسول اللہ ﷺ صحابہ کرام کے ذریعہ سے دنیا کو دے کر گئے تھے جب کہ ہماری آسمانی کتب خاص طور پر بائیبل اس طرح محفوظ نہیں ہے۔ لہٰذا ہمیں کوشش کر کے قرآن مجید میں کوئی ایسی بات نکالنی چاہیے جس سے قرآن میں کسی تبدیلی کا دعویٰ کیا جا سکے۔ اس مقصد کے لیے جرمنی میں ایک ادارہ بنایا گیا۔ دوسری جنگ عظیم سے پہلے اس میں قرآن مجید کے بہت

سے قلمی نسخے جمع کیے گئے۔ انڈونیشیا سے لے کر مراکش تک جتنے قلمی نسخے دستیاب ہوئے وہ جمع کیے گئے، ماہرین کی ایک بہت بڑی ٹیم کو بٹھایا گیا۔ اسی طرح بائیبل کے بھی بہت سے نسخے جمع کیے گئے اور ایک دوسری ٹیم کو ان نسخوں پر بٹھایا گیا۔ یہ ادارہ ابھی اپنا کام کر ہی رہا تھا کہ دوسری جنگ عظیم میں اس پر بم گرا اور یہ تباہ ہو گیا۔ اس کا سارا ریکارڈ بھی تباہ ہو گیا۔

لیکن اس ادارے کی ایک ابتدائی رپورٹ ایک رسالے میں شائع ہوئی تھی جس کا خلاصہ ایک مرتبہ ڈاکٹر حمید اللہؒ نے مجھے پڑھنے کے لیے دیا تھا۔ اصل رپورٹ جرمن زبان میں تھی۔ اس رپورٹ میں لکھا تھا کہ قرآن مجید کے جتنے نسخے بھی ہم نے دیکھے ہیں ان میں کتابت کی غلطیاں تو کئی جگہ نظر آتی ہیں کہ لکھنے والے سے لکھنے میں غلطی ہو گئی، مثلاً الف چھوٹ گیا یا ب چھوٹ گئی۔ لیکن نسخوں کا اختلاف ایک بھی نہیں ملا۔ نسخوں کے اختلاف اور کتابت کی غلطی میں فرق یہ ہے کہ کتابت کی غلطی تو ایک ہی نسخے میں ہو گی۔ مثلاً آپ نے اپنا نسخہ تیار کیا اور کسی جگہ آپ سے غلطی ہو گئی، یا بھول چوک ہو گئی۔ مثلاً ایک لفظ لکھنے سے رہ گیا، یا ایک لفظ دو بار لکھا گیا۔ لیکن باقی سارے نسخوں میں وہ غلطی نہیں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ غلطی صرف آپ کی ہے۔ اختلاف قراءت یہ ہے کہ اگر دس ہزار نسخے ہیں اور ایک ہزار میں وہ لفظ نہیں ہے۔ نو ہزار میں ہے تو پھر یہ محض ایک آدمی کی غلطی نہیں ہو گی، بلکہ یہ اختلاف نسخ ہو گا۔ انہوں نے لکھا کہ اختلاف نسخ کی تو کوئی ایک مثال بھی موجود نہیں ہے۔ البتہ ذاتی یا انفرادی غلطی کی اکا دکا مثالیں ملتی ہیں اور وہ اکثر ایسی ہیں کہ لوگوں نے ان کو قلم سے ٹھیک کر دیا ہے۔ جہاں غلطی ملی اس کو یا تو خود متن ہی میں یا حاشیے میں یا بین السطور میں ٹھیک کر دیا گیا ہے۔ اصلاح بھی نظر آتی ہے کہ پڑھنے والے نے پڑھا اور کتابت کی غلطی سمجھ کر اصلاح کر دی اور اسے اختلاف نسخہ نہیں سمجھا۔ جہاں تک بائیبل کی غلطیوں کا تعلق ہے تو ہم نے اس میں کتابت کی انفرادی غلطیاں تو نظرانداز کر دیں اور صرف اختلاف نسخ پر توجہ دی۔ اختلاف نسخ کا جائزہ لیا گیا تو کوئی پونے دو لاکھ کے قریب اختلافات نکلے۔ ان پونے دو لاکھ میں ایک بٹا سات (۱/۷) یعنی تقریباً ۲۵۰۰۰ وہ اختلافات ہیں جو انتہائی

بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ جن سے بائبل کے مطالب اور پیغام پر فرق پڑتا ہے۔

یہ ایک عارضی رپورٹ تھی جو اس ادارہ نے ۱۹۳۹ء سے قبل شائع کی تھی۔ بعد میں جنگ عظیم شروع ہوگئی اور اس دوران میں بم گرنے سے یہ ادارہ تباہ ہوگیا۔

(ڈاکٹر محمود احمد غازی، محاضراتِ قرآنی، لاہور، الفیصل، ۲۰۰۳ء، صفحات ۱۴۷ —— ۱۵۰)

سوز قرأت

جن صحابہ کرام سے تفسیری روایات مروی ہیں یا جن کے تفسیری اجتہادات کا بعد کے تفسیری ادب پر گہرا اثر ہے، ان میں نمایاں ترین صحابہ کرامؓ وہ ہیں۔ سیدنا علی بن ابی طالبؓ اور سیدنا عبداللہ بن عباسؓ۔ ان دونوں بزرگوں کی تفسیری روایات میں وہ تمام بنیادی عناصر روز اول ہی سے واضح طور پر محسوس ہوتے ہیں جن کے مطابق بعد میں تفسیریں لکھی جاتی رہیں۔ یہ دونوں حضرات صحابہ کرامؓ میں اپنے ادبی ذوق کے اعتبار سے، عربیت میں اپنی مہارت کے لحاظ سے، غیر معمولی خطابت کے اور بلاغت کے نقطہ نظر سے، اپنی فقیہانہ بصیرت کے اعتبار سے اور ان سب چیزوں کے ساتھ ساتھ اپنی غیر معمولی بالغ نظری، غیر معمولی وسعت نظر اور غیر معمولی تعمق فکر میں بہت نمایاں اور ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔ یہ بات اس لیے یاد رکھنی ضروری ہے کہ قرآن مجید کی تفسیر کے جتنے رجحانات اور اسالیب مختلف اوقات میں سامنے آئے ہیں ان میں سے کسی اسلوب کے بارے میں یہ تصور کرنا درست نہیں ہوگا کہ وہ صحابہ کرامؓ سے مروی ان روایات کے تسلسل سے بالکل ہٹ کر کوئی نئی چیز ہے، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ ان تمام رجحانات کی سند صحابہ کرامؓ کے اقوال و ارشادات سے ملتی ہے۔ ان سب اسالیب و مناہج کی بنیادیں صحابہ کرامؓ سے مروی روایات اور ان اجتہادات میں موجود ہیں جو صحابہ کرام نے قرآن مجید کے بارے میں کیے اور خاص طور پر ان دو صحابہ کرام کے تفسیری اقوال و اجتہادات میں وہ سب عناصر موجود ہیں جن سے بڑی تعداد میں تابعین نے استفادہ کیا۔ ان میں سے حضرت عبداللہ بن عباسؓ اور ان کے بعض مشہور تلامذہ کا تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ سیدنا علیؓ اور ان کے تفسیری رجحانات کے بارے میں بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ ان کے تلامذہ

کی تعداد بہت بڑی ہے۔ جن سے خاص طور پر کوفہ اور مدینہ منورہ میں تفسیری روایات عام ہوئیں۔

یہ تعین تو قطعی طور پر کرنا ممکن نہیں ہے کہ قرآن مجید کی تفسیر میں کل کتنے رجحانات پیدا ہوئے۔ اس لیے کہ جب تک انسانی ذہن کام کرتا رہے گا، نئے نئے رجحانات پیدا ہوتے رہیں گے۔ چنانچہ خود بیسویں صدی میں کئی نئے رجحانات سامنے آئے جن کا آگے چل کر تذکرہ کیا جائے گا۔ جب تک انسان روئے زمین پر موجود ہے اور قرآن مجید کے ماننے والے موجود ہیں وہ قرآن مجید کے نئے نئے مطالب اور معانی پر غور کرتے رہیں گے اور یوں علم تفسیر کے نئے نئے اسالیب، نئے نئے مناہج اور نئے نئے رجحانات سامنے آتے رہیں گے۔

مطالعہ قرآن کی ایک خاص جہت اور اس سے متعلق ایک دلچسپ واقعہ جو ابھی میرے ذہن میں آیا ہے۔ آپ نے ڈاکٹر حمید اللہ صاحب کا نام سنا ہوگا۔ انھوں نے خود براہ راست مجھ سے یہ واقعہ بیان کیا کہ غالباً ۱۹۵۷ء۔۱۹۵۸ء میں ایک شخص ان کے پاس آیا۔ ان کی زندگی کا یہ ایک عام معمول تھا کہ ہر روز دو چار لوگ ان کے پاس آتے اور اسلام قبول کرتے تھے۔ وہ بھی ایسا ہی ایک دن تھا کہ ایک صاحب آئے اور کہا کہ میں اسلام قبول کرنا چاہتا ہوں۔ ڈاکٹر صاحب نے حسب عادت ان کو کلمہ پڑھوایا اور اسلام کا مختصر تعارف ان کے سامنے پیش کر دیا۔ اپنی بعض کتابیں انہیں دے دیں۔ ڈاکٹر صاحب نے بتایا کہ ان کا معمول تھا کہ جب بھی کوئی شخص ان کے ہاتھ پر اسلام قبول کرتا تھا تو وہ اس سے یہ ضرور پوچھا کرتے تھے کہ اسے اسلام کی کس چیز نے متاثر کیا ہے۔

۱۹۴۸ء سے ۱۹۹۶ء تک یہ معمول رہا کہ ڈاکٹر صاحب کے دست مبارک پر اوسطاً دو افراد روزانہ اسلام قبول کیا کرتے تھے۔ عموماً لوگ اسلام کے بارے میں اپنے جو تاثرات بیان کرتے تھے وہ ملتے جلتے ہوتے تھے۔ ان میں نسبتاً زیادہ اہم اور نئی باتوں کو ڈاکٹر صاحب اپنے پاس قلم بند کر لیا کرتے تھے۔ اس شخص نے جو بات بتائی وہ ڈاکٹر صاحب کے بقول بڑی عجیب وغریب اور منفرد نوعیت کی چیز تھی اور میرے لیے بھی بے حد حیرت انگیز تھی۔ اس نے جو کچھ کہا اس کے

بارے میں ڈاکٹر صاحب کا ارشاد تھا کہ میں اسے بالکل نہیں سمجھا اور میں اس کے بارے میں کوئی فنی رائے نہیں دے سکتا۔ اس شخص نے بتایا: میرا نام ژاک ژیلبیر ہے۔ میں فرانسیسی بولنے والی دنیا کا سب سے بڑا موسیقار ہوں۔ میرے بنائے اور گائے ہوئے گانے اور ریکارڈ فرانسیسی زبان بولنے والی دنیا میں بہت مقبول ہیں۔

آج سے چند روز قبل مجھے ایک عرب سفیر کے ہاں کھانے کی دعوت میں جانے کا موقع ملا۔ جب میں وہاں پہنچا تو وہاں سب لوگ جمع ہو چکے تھے اور نہایت خاموشی سے ایک خاص انداز کی موسیقی سن رہے تھے۔ جب میں نے وہ موسیقی سنی تو مجھے ایسا لگا کہ جیسے یہ تو موسیقی کی دنیا کی کوئی بہت ہی اونچی چیز ہے جو یہ لوگ سن رہے ہیں۔ میں نے خود آوازوں کی جو دھنیں اور ان کا جو نشیب و فراز ایجاد کیا ہے یہ موسیقی اس سے بھی بہت آگے ہے، بلکہ موسیقی کی اس سطح تک پہنچنے کے لیے ابھی دنیا کو بہت وقت درکار ہے۔ میں حیران تھا کہ آخر یہ کس شخص کی ایجاد کردہ موسیقی ہو سکتی ہے اور اس کی دھنیں آخر کس نے ترتیب دی ہیں۔ جب میں نے یہ معلوم کرنا چاہا کہ یہ دھنیں کس نے بنائی ہیں تو لوگوں نے مجھے اشارہ سے خاموش کر دیا لیکن تھوڑی دیر بعد پھر مجھ سے رہا نہ گیا اور میں نے پھر یہی بات پوچھی۔ لیکن وہاں موجود حاضرین نے مجھے پھر خاموش کر دیا۔ ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں کہ اس گفتگو کے دوران میں وہ فن موسیقی کی کچھ اصطلاحات بھی استعمال کر رہا تھا جن سے میں واقف نہیں کیونکہ فن موسیقی میرا میدان نہیں۔

قصہ مختصر جب وہ موسیقی ختم ہو گئی اور وہ آواز بند ہو گئی تو پھر اس نے لوگوں سے پوچھا کہ یہ سب کیا تھا؟ لوگوں نے بتایا کہ یہ موسیقی نہیں تھی بلکہ قرآن مجید کی تلاوت ہے اور فلاں قاری کی تلاوت ہے۔ موسیقار نے کہا کہ یقیناً یہ کسی قاری کی تلاوت ہو گی اور یہ قرآن ہو گا، مگر اس کی یہ موسیقی کس نے ترتیب دی ہے اور یہ دھنیں کس کی بنائی ہوئی ہیں؟ وہاں موجود مسلمان حاضرین نے بیک زبان وضاحت کی کہ نہ یہ دھنیں کسی کی بنائی ہوئی ہیں اور نہ ہی یہ قاری صاحب موسیقی کی ابجد سے واقف ہیں۔ اس موسیقار نے جواب میں کہا کہ یہ ہو ہی نہیں سکتا کہ یہ دھنیں کسی کی بنائی ہوئی

نہ ہوں۔ لیکن اسے یقین دلایا گیا کہ قرآن مجید کا کسی دھن سے یا فن موسیقی سے کبھی کوئی تعلق ہی نہیں رہا۔ یہ فن تجوید ہے اور ایک بالکل الگ چیز ہے۔ اس نے پھر یہ پوچھا کہ اچھا پھر مجھے یہ بتاؤ کہ تجوید اور قراءت کا یہ فن کب ایجاد ہوا؟ اس پر لوگوں نے بتایا کہ یہ فن تو چودہ سو سال سے چلا آ رہا ہے۔ رسول اللہ ﷺ نے جب لوگوں کو قرآن مجید عطا فرمایا تھا تو فن تجوید کے اصولوں کے ساتھ ہی عطا فرمایا تھا۔ اس پر اس موسیقار نے کہا کہ اگر محمد ﷺ نے اپنے لوگوں کو قرآن مجید اسی طرح سکھایا ہے جیسا کہ میں نے ابھی سنا ہے تو پھر بلاشبہ یہ اللہ کی کتاب ہے۔ اس لیے کہ فن موسیقی کے جو قواعد اور ضوابط، اس طرز قراءت میں نظر آتے ہیں وہ اتنے اعلیٰ اور ارفع ہیں کہ دنیا ابھی وہاں تک نہیں پہنچی۔ ڈاکٹر حمید اللہ صاحب فرماتے تھے کہ میں اس کی یہ بات سمجھنے سے قاصر تھا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے؟ اس شخص نے کہا کہ بعد میں، میں نے اور بھی قراء کی تلاوت قرآن کو سنا، مسجد میں جا کر سنا اور مختلف لوگوں سے پڑھوا کر سنا اور مجھے یقین ہو گیا کہ یہ اللہ کی کتاب ہے اور اگر یہ اللہ کی کتاب ہے تو اس کے لانے والے یقیناً اللہ کے رسول تھے۔ اس لیے آپ مجھے مسلمان کر لیں۔

ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں کہ میں نے اسے مسلمان کر لیا۔ لیکن میں نہیں جانتا کہ جو کچھ وہ کہہ رہا تھا وہ کس حد تک درست تھا۔ اس لیے کہ میں اس فن کا آدمی نہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے بتایا کہ میں نے ایک الجزائری مسلمان کو جو پیرس میں زیر تعلیم تھا، اس نئے موسیقار مسلمان کی دینی تعلیم کے لیے مقرر کر دیا۔ تقریباً ڈیڑھ ماہ بعد وہ دونوں میرے پاس آئے اور کچھ پریشان سے معلوم ہوتے تھے۔ الجزائری معلم نے مجھے بتایا کہ یہ نومسلم قرآن مجید کے بارے میں کچھ ایسے شکوک کا اظہار کر رہا ہے جن کا میرے پاس کوئی جواب نہیں ہے۔ ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں کہ میں نے سوچا کہ جس بنیاد پر یہ شخص ایمان لایا تھا، وہ بھی میری سمجھ میں نہیں آئی تھی، اب اس کے شکوک کا میں کیا جواب دوں گا اور کیسے دوں گا؟ لیکن اللہ کا نام لے کر پوچھا کہ بتاؤ تمہیں کیا شک ہے؟ اس نومسلم نے کہا کہ آپ نے مجھے یہ بتایا تھا اور کتابوں میں بھی میں نے پڑھا ہے کہ قرآن

مجید بعینہ اسی شکل میں آج موجود ہے جس شکل میں اس کے لانے والے پیغمبر علیہ الصلاۃ و السلام نے اسے صحابہ کرام کے سپرد کیا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے جواب دیا کہ واقعی ایسا ہی ہے۔ اب اس نے کہا کہ ان صاحب نے مجھے اب تک جتنا قرآن مجید پڑھایا ہے اس میں ایک جگہ کے بارے میں مجھے لگتا ہے کہ اس میں کوئی نہ کوئی چیز ضرور حذف ہوگئی ہے۔

اس نے بتایا کہ انہوں نے مجھے 'سورۃ نصر' پڑھائی ہے اور اس میں 'افواجا' اور 'فسبح' کے درمیان خلا ہے۔ جس طرح کہ انہوں نے مجھے پڑھایا ہے وہاں 'افواجاً' پر وقف کیا گیا ہے۔ وقف کرنے سے وہاں سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے جو نہیں ٹوٹنا چاہیے۔ جب کہ میرا فن کہتا ہے کہ یہاں خلا نہیں ہونا چاہیے۔ ڈاکٹر صاحب فرماتے تھے کہ یہ سن کر میرے پیروں تلے سے زمین نکل گئی اور کچھ سمجھ میں نہیں آیا کہ اس شبہ کا جواب کیا دیں اور کس طرح مطمئن کریں۔ کہتے ہیں کہ میں نے فوراً دنیائے اسلام پر نگاہ دوڑائی تو کوئی ایک فرد بھی ایسا نظر نہیں آیا جو فن موسیقی سے بھی واقفیت رکھتا ہو اور تجوید بھی جانتا ہو۔

ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں کہ چند سیکنڈ کی شش و پنج کے بعد بالکل اچانک اور یکا یک میرے ذہن میں ایک پرانی بات اللہ تعالیٰ نے ڈالی کہ میں اپنے بچپن میں جب مکتب میں قرآن مجید پڑھا کرتا تھا تو میرے معلم نے مجھے بتایا تھا کہ 'افواجا' پر وقف نہیں کرنا چاہیے بلکہ 'افواجاً' کو بعد کے لفظ سے ملا کر پڑھا جائے۔ ایک مرتبہ میں نے 'افواجا' پر وقف کیا تھا تو اس پر انہوں نے مجھے سزا دی تھی اور سختی سے تاکید کی تھی کہ 'افواجاً' کو آگے ملا کر پڑھا کریں۔ میں نے سوچا کہ شاید اس بات سے اس کا شبہ دور ہو جائے اور اس کو اطمینان ہو جائے۔ میں نے اسے بتایا کہ آپ کے جو پڑھانے والے ہیں وہ تجوید کے اتنے ماہر نہیں ہیں۔ دراصل یہاں اس لفظ کو غنہ کے ساتھ آگے سے ملا کر پڑھا جائے گا۔ 'افواجاً فسبح' ڈاکٹر صاحب کا اتنا کہنا تھا کہ وہ خوشی سے اُچھل کر کھڑا ہو گیا اور مجھے گود میں لے کر کمرے میں ناچنے لگا اور کہنے لگا کہ واقعی ایسے ہی ہونا چاہیے۔ یہ سن کر اس کو میں نے ایک دوسرے قاری کے سپرد کر دیا جس نے اس شخص کو پورے قرآن پاک کی

تعلیم دی۔ وہ وقتاً فوقتاً مجھ سے ملتا تھا اور بہت سر دُھنتا تھا کہ واقعی یہ اللہ تعالیٰ کی کتاب ہے۔ وہ بہت اچھا مسلمان ثابت ہوا اور ایک کامیاب اسلامی زندگی گزارنے کے بعد ۱۹۷۰ء کے لگ بھگ اس کا انتقال ہو گیا۔

اس واقعہ سے مجھے خیال ہوتا ہے کہ قرآن مجید کی جو صوتیات ہے، یہ علم وفن کی ایک ایسی دنیا ہے جس میں کوئی محقق آج تک نہیں اُترا ہے اور نہ ہی قرآن مجید کے اس پہلو پر اب تک کسی نے اس انداز سے غور وخوض کیا ہے۔ اس واقعہ کے سننے تک کم از کم میرا تاثر کیا، خیال بھی یہی تھا کہ اگر کوئی شخص قرآن مجید کو بہت اچھی طرح پڑھتا ہے، غنہ اخفا، اظہار وغیرہ کا خیال کرتا ہے تو یہ ایک اچھی بات ہے۔ لیکن اس فن کی اتنی زیادہ اہمیت سے میں اس سے قبل واقف نہیں تھا۔ اب معلوم ہوتا ہے کہ تجوید کا یہ فن بھی بے حد اہم چیز ہے۔

آج سے کچھ سال پہلے ایک شخص نے جو بعد میں اسلام دشمن ثابت ہوا، قرآن مجید کے حروف وکلمات کی تعداد پر کمپیوٹر کی مدد سے تحقیق شروع کی تھی۔ چونکہ اس نے بعد میں بہت سی غلط باتیں کہیں اور ایک گمراہ فرقہ سے اس کا تعلق ثابت ہوا۔ اس لیے اس کی بات کو جلد ہی لوگ بھول گئے اور توجہ نہیں دی لیکن اس نے کوئی ۲۵، ۳۰ سال قبل قرآن مجید کے اعداد وشمار کو کمپیوٹر کی بنیاد پر جمع کیا تھا اور یہ کوشش کی تھی کہ وہ یہ دیکھے کہ قرآن مجید میں جو الفاظ آئے ہیں وہ کیوں آئے ہیں اور جو نہیں آئے وہ کیوں نہیں آئے۔ اس تحقیق سے اس نے بہت نکتے نکالے۔

مثال کے طور پر اس نے ایک بات یہ دریافت کی کہ قرآن مجید کی جن سورتوں کے شروع میں حروف مقطعات آئے ہیں، ان حروف مقطعات کا ہر حرف اس سورت میں یا تو ۱۹ مرتبہ استعمال ہوا ہے یا اتنی مرتبہ کہ اس کو ۱۹ پر برابر تقسیم کیا جا سکتا ہے لیکن اس وقت اس کی اہمیت کا کوئی اندازہ نہیں ہوا۔ مثلاً اگر کسی سورت میں 'ب' ۱۰۰ مرتبہ استعمال ہوا ہو اور 'ش' ۹۰ مرتبہ تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ البتہ اس نے کئی چیزیں ایسی دریافت کیں جن سے اندازہ ہوا کہ یہ بات اتنی غیر اہم نہیں ہے بلکہ یہ اس قابل ہے کہ اس پر گہرائی سے غور کرنا چاہیے۔ مثلاً اس نے کہا کہ قرآن مجید میں ہر

جگہ قوم لوط کا ذکر آیا ہے کہ قوم لوط نے یہ کیا اور قوم لوط نے وہ کیا۔ سورۃ ق کے آغاز میں حرف 'ق' جو بطور حروف مقطعات کے استعمال ہوا ہے، وہ ۱۹ کے عدد کے ساتھ وابستہ ہے اور اس سورۃ میں قرآن مجید کا وہ واحد مقام ہے جہاں قوم لوط کے بجائے اخوان لوط کا ذکر ہے۔ اس لیے کہ اگر قوم لوط کا لفظ ہوتا تو 'ق' کا ایک عدد بڑھ جاتا تھا۔ قرآن پاک میں ۱۹ کے اس عدد کی تکرار کی کوئی اہمیت ہے یا نہیں، اس سے قطع نظر ان دو مثالوں سے یہ ضرور اندازہ ہو جاتا ہے کہ ابھی قرآن مجید پر غور وخوض کے نئے نئے دروازے کھلنے ہیں اور نئے نئے رجحان پیدا ہونے ہیں۔

(محمود احمد غازی، محاضرات قرآنی، لاہور، الفیصل، صفحات ۲۲۶۔۲۳۱)

❁❁❁❁❁

Muslim Music in South Asia

Prof. Dr. Muhammad Jahangir Tamimi

سُر کا روحانی سفر اور نامور گلوکار

؎ خودی کی زد میں ہے ساری خدائی

(اقبال)

"برعظیم پاک و ہند میں بیسویں صدی میں جن نامور موسیقاروں اور گلوکاروں کو بقائے دوام اور شہرت عام سے نوازا گیا، ان میں کیرانہ گھرانے کے استاد عبدالکریم خاں، آگرہ گھرانے کے استاد فیاض خاں، ممتاز موسیقار نوشاد کے بھی استاد غلام مصطفٰی خاں عرف جھنڈے خاں کے علاوہ بانی غزل گائیکی اختری بائی فیض آبادی، ملکہ موسیقی روشن آرا بیگم، ملکہ ترنم نور جہاں کے سوز اور سُر میں حلاوت کا راز درودِ تاج کی تلاوت ہی کا کمال اور طریقت ہے۔ جو بمبئی کے نگار خانوں میں سلسلۂ عالیہ قادریہ طرطوسیہ کا عصری اعجاز ہے۔ یہ حضرت بابو غلام سرور قادری طرطوسیؒ کی نگاہ اور دعا کا رنگ روحانیت ہے جنہوں نے فلمی دنیا کے نامور مسلم اداکاروں اور صداکاروں کو عشقِ رسول ﷺ کی دولتِ دارین سے مالا مال کر دیا۔ جن میں فلمساز محبوب خان کے علاوہ گجراتی فلم اور موسیقی کے منفرد کردار محمد اشرف خان اور آل انڈیا ریڈیو کی سیگنیچر ٹیون کے موجد دینکر راؤ تک، مسلمان ہو کر سراج الدین بن گئے۔"

Centre for South Asian Studies
University of the Punjab, Lahore-Pakistan